Anleitung

zur

kirchlichen Psalmodie

nach der Lehre der berühmtesten Psalmodiker

zusammengestellt

von

Joseph Mohr.

Quoniam rex omnis terrae Deus
psallite sapienter! Ps. XLVI.

Dritte, verbesserte Auflage.

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

Regensburg, New York & Cincinnati,
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1888.

	ℳ.	₰
Mohr, Jos., Anleitung zur kirchlichen Psalmodie. Dritte, verbesserte Auflage. Mit bischöflicher Approbation. 8°. 64 S.	—	50
— — **Benedictus-Lied.**	—	20
— — **Cäcilia.** Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Neunzehnte, unveränderte Auflage. Mit vielen bischöflichen Approbationen. 16°. XVI u. 608 S.	—	80
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	1	30
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	1	80
Ein Anhang für Schlesien wird mit 20 Pf. extra berechnet.		
— — Dasselbe, **Ausgabe für Studierende.** 16°. VI u. 618 S.	—	80
— — „ in Ganzleinwandband	1	30
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	1	80
Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zum liturgischen Gottesdienste von nöten ist, insoweit das Volk sich daran beteiligen kann. Die Orgelbegleitung hiezu, welche auf Einladung des Autors Herr Professor Singenberger bearbeitet hat, ist im gleichen Verlage erschienen.		
— — **Cäcilia** etc. **Ausgabe mit den Vesperhymnen.** Zwanzigste, unveränderte Auflage. 16°.	1	—
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	1	50
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	2	20
Dieses Buch ist die obige Ausgabe der ‚Cäcilia' mit Einschaltung der Vesperhymnen.		
— — **Cantate.** Katholisches Gebet- und Gesangbüchlein. Mit bischöfl. Approbation. Vierunddreissigste, unveränderte Auflage. 16°. 320 S.	—	40
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	—	60
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	1	30
Ein Anhang hiezu für Osnabrück wird mit 5 Pf., für Schlesien mit 15 Pf. extra berechnet.		
— — **Orgelbegleitung zum Cantate.** Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage. IV u. 256 S. in Quer-Folio.	5	—
— — Dieselbe, in ½ Chagrin gebunden	7	—
— — **Cantiones sacrae.** Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor. Zweite, verb. Aufl. Mit oberhirtl. Approb. VIII u. 218 S. gr. 8°.	3	—
In Leinwandband	4	—
— — Dieselben. Ausgabe für Frankreich. 8°. 460 S.	4	—
— — „ „ „ England. 8°. 460 S.	4	—
Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des ‚Manuale Cantorum' in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: 12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore etc. etc. Dasselbe dient zugleich als Orgelbegleitung zum vierten Teil des ‚Manuale Cantorum.'		
— — **Die Kirche Gottes.** Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearb. für gemischten Chor und für Männerchor. 2. Aufl. 2 Seiten in Kl.-Folio.	—	10
Das Dutzend	1	—
— — **Die Pflege des Volksgesanges in der Kirche.** Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. IV u. 60 Seiten in 8°.	—	50
In unserer Zeit, in der so vieles zur Hebung des Volksgesanges in der Kirche geschieht, wird diese Broschüre ganz gewiss den grössten Nutzen schaffen. Sie füllt in Wahrheit eine Lücke in unserer musikalischen Litteratur aus.		
— — **Hymnen und Versikel** der Vespern von den Sonntagen, den Festen des Herrn und seiner Heiligen. Mit oberhirtlicher Approbation. 114 S. in 12°.	—	25
In Leinwandband	—	40
Dieses Büchlein, in gleichem Format wie das ‚Lasset uns beten', ‚Ave Maria' etc., enthält die Hymnen und Versikel der Vespern, welche in jenen Büchern keine Aufnahme gefunden haben.		
— — **Iubilate Deo!** Vierstimmiges Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst. Zweite, umgearbeitete Auflage. (Unter der Presse.)		

Anleitung

zur

kirchlichen Psalmodie

nach der Lehre der berühmtesten Psalmodiker

zusammengestellt

von

Joseph Mohr.

Quoniam rex omnis terrae Deus
psallite sapienter! Ps. XLVI.

Dritte, verbesserte Auflage.

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

Regensburg, New York & Cincinnati,
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1888.

Imprimatur.

Monachii, die 19. Septembris 1887.

Dr. Michaël Rampf,
Vic. gen.

Vorrede
zur dritten Auflage.

Das vorliegende Werkchen ist in der neuen Auflage, abgesehen von einigen sprachlichen Verbesserungen, ganz unverändert geblieben. Es ist ja nicht das Ergebnis subjektiven Meinens und Empfindens und darum dem Wechsel unterworfen, sondern es bietet dasjenige, was Meister des Psalmodierens mit sorgfältiger Berücksichtigung des Accents der liturgischen Sprache und der Fassung der einzelnen Psalmmelodien festgestellt, und was sich durch den Gebrauch vieler Jahrhunderte als praktisch bewährt hat. Wie früher schon oft genug, so sind auch in jüngster Zeit andere Systeme für die Textunterlage aufgestellt worden. Es liegt mir fern, dieselben einer Besprechung zu unterziehen. Ich überlasse sie ruhig ihrem Schicksal.

München, im Oktober 1887.

Joseph Mohr.

Inhaltsverzeichnis.

I. Von den Psalmtönen und ihren Bestandteilen.

§. 1. Die heilige Kirche hat dem Psalmgesang eine bedeutende Stelle in der Liturgie angewiesen. Nicht nur bei Absingung der kirchlichen Tagzeiten, sondern auch bei feierlichen Weihen, Begräbnissen u. s. w. kommt derselbe vielfach zur Anwendung. Welche Psalmen bei diesen Gelegenheiten zu nehmen sind, hat die Kirche angegeben; imgleichen auch die Melodien bezeichnet, nach welchen in jedem einzelnen Falle die Psalmen zu singen sind.

Diese Melodien, welche die Kirche für den Psalmgesang vorgeschrieben hat, nennt man Psalmtöne (toni psalmorum); die Art und Weise, wie die Psalmen nach diesen Psalmtönen gesungen werden, heißt: Psalmodie.

§. 2. Es gibt acht verschiedene Psalmtöne, welche den ersten acht Oktavengattungen des Chorals entsprechen. Sie heißen: erster Psalmton (tonus I), zweiter Psalmton (tonus II), u. s. w. Jeder dieser Psalmtöne hat eine doppelte Fassung, je nachdem er an höhern oder niedern Festen gebraucht wird. Wir geben im nachstehenden die acht Psalmtöne in den beiden Fassungen.

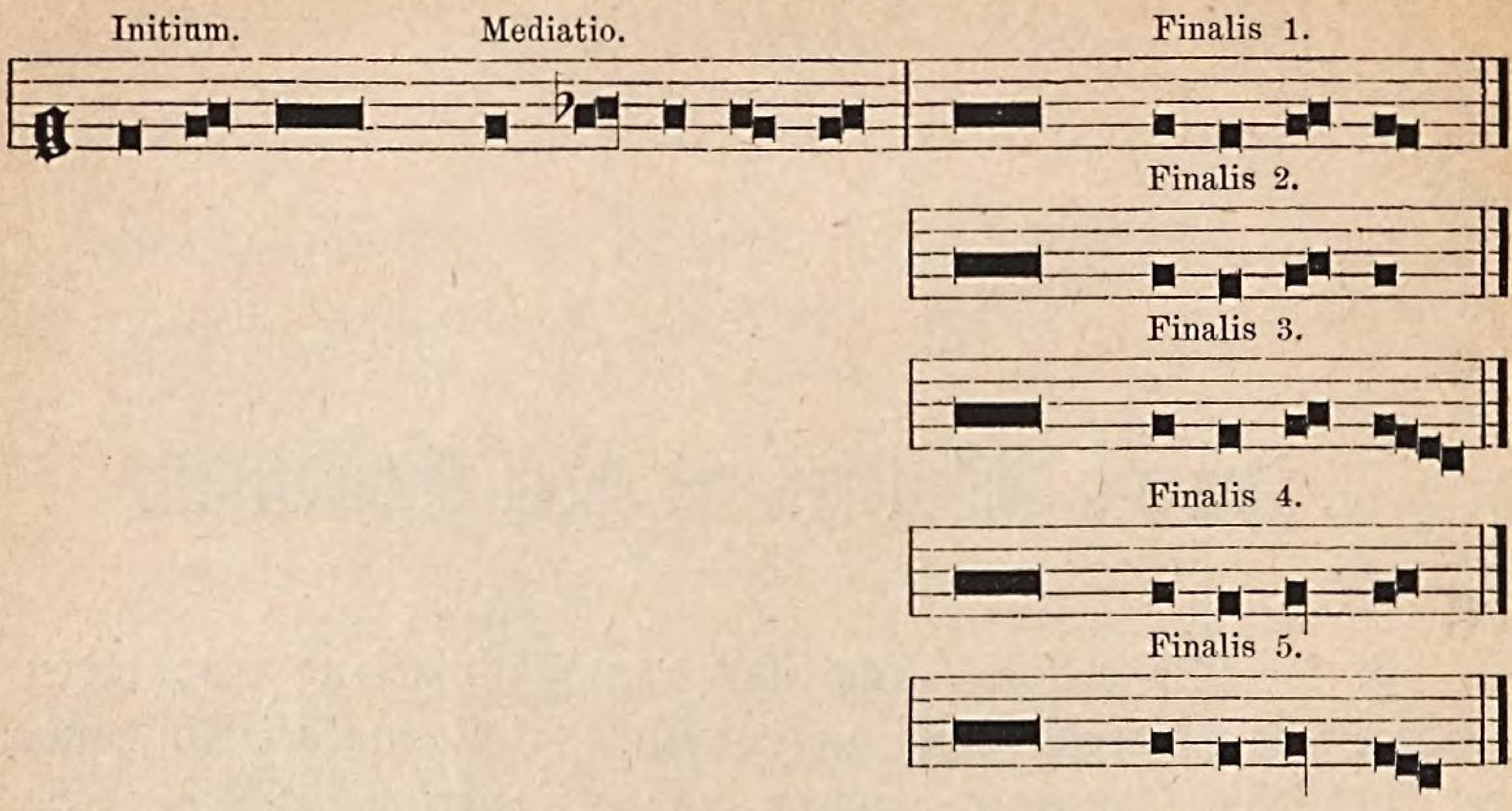
a. Toni psalmorum festivi.

§. 3. Die nachfolgenden toni festivi werden gebraucht:

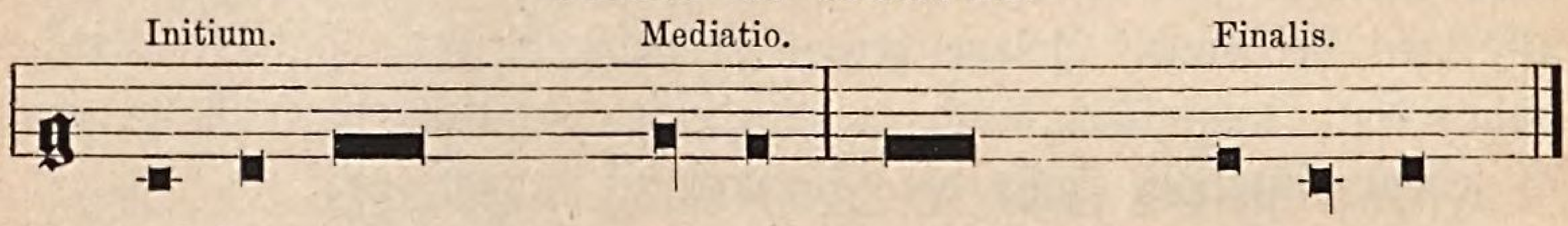
1. an den Festen, welche duplex I classis, duplex II classis oder duplex majus sind, und zwar beim ganzen Officium;

2. an den Festen, welche duplex oder semiduplex sind, und an den Sonntagen nur bei der Matutin, den Laudes und den Vespern.

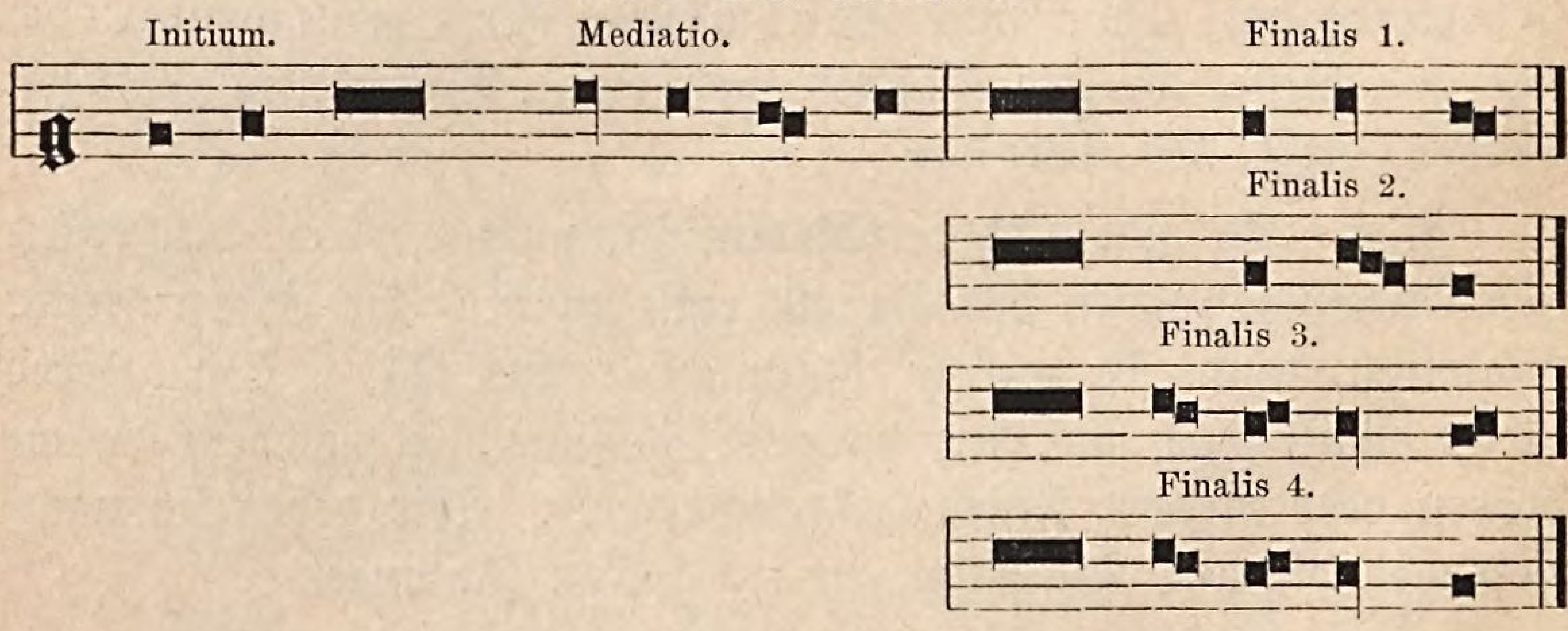
Tonus I. festivus.



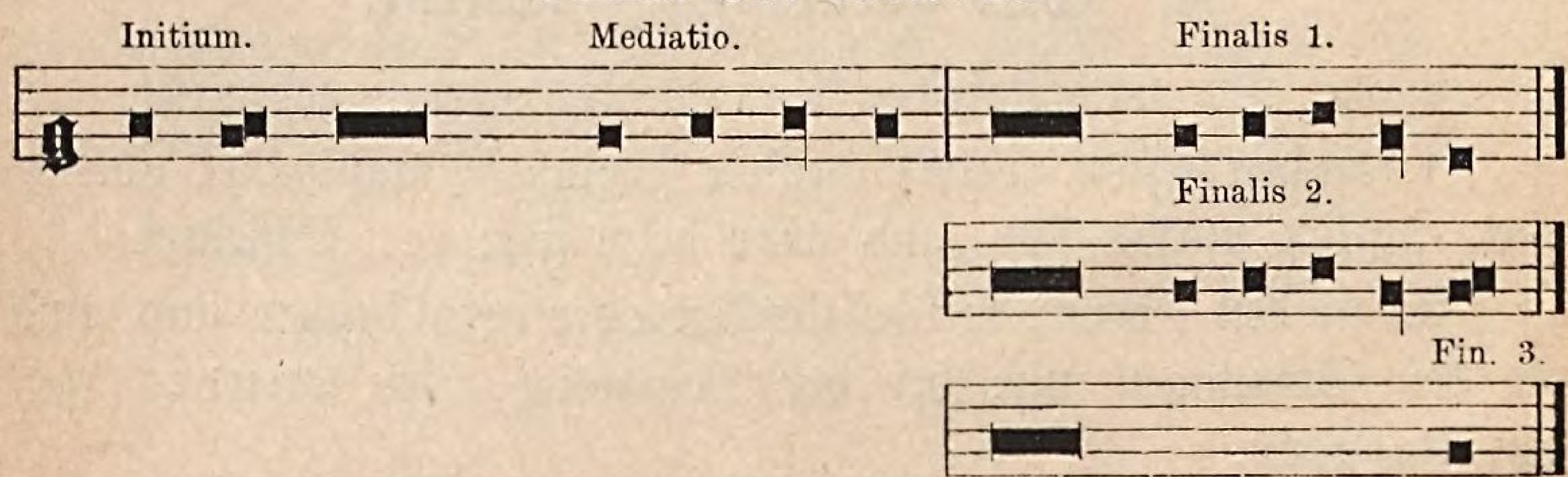
Tonus II. festivus.



Tonus III. festivus.

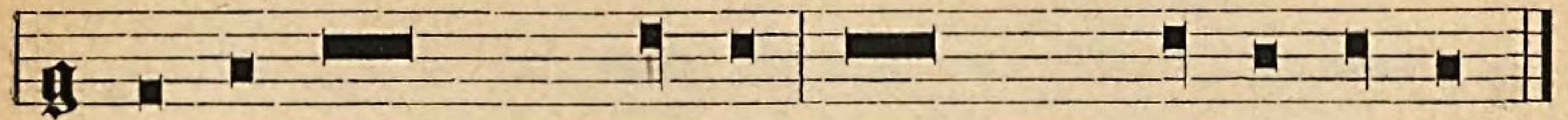


Tonus IV. festivus.



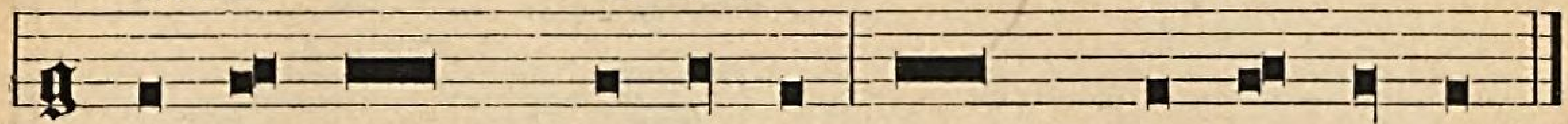
Tonus V. festivus.

Initium. Mediatio. Finalis.



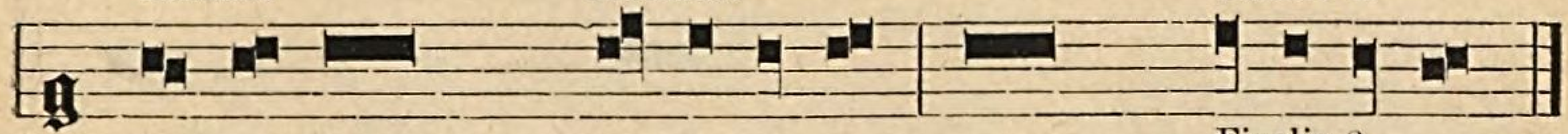
Tonus VI. festivus.

Initium. Mediatio. Finalis.
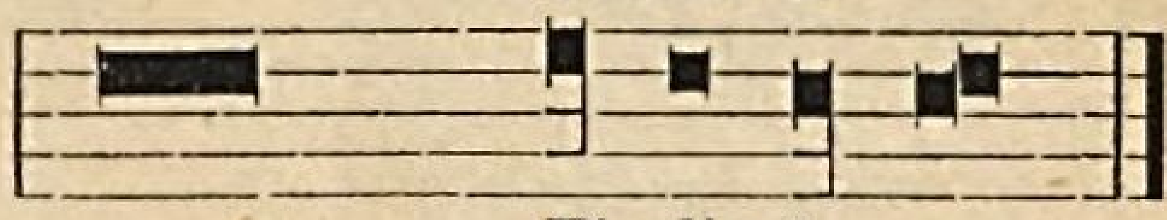


Tonus VII. festivus.

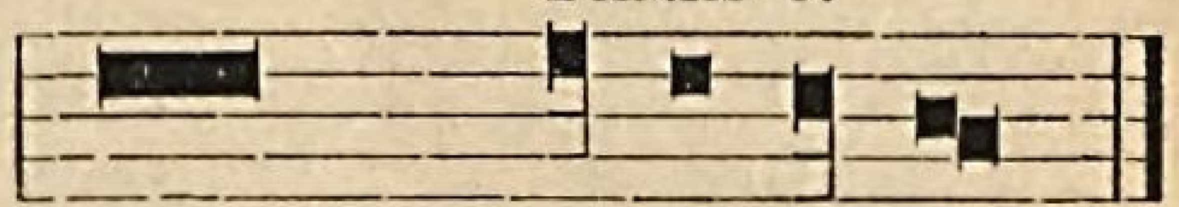
Initium. Mediatio. Finalis 1.



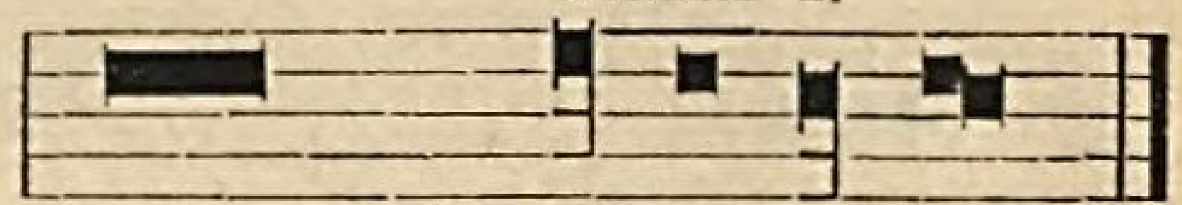
Finalis 2.
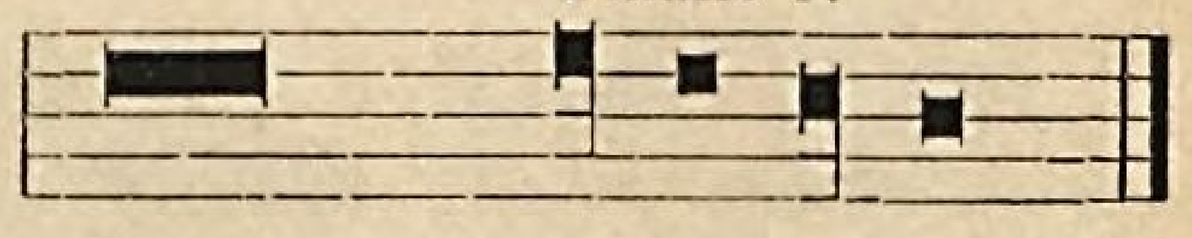


Finalis 3.



Finalis 4.

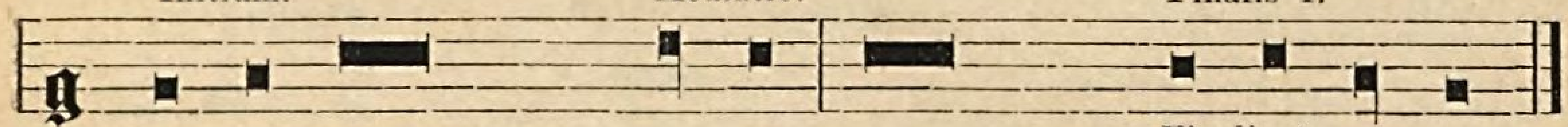


Finalis 5.



Tonus VIII. festivus.

Initium. Mediatio. Finalis 1.



Finalis 2.



b. Toni psalmorum feriales.

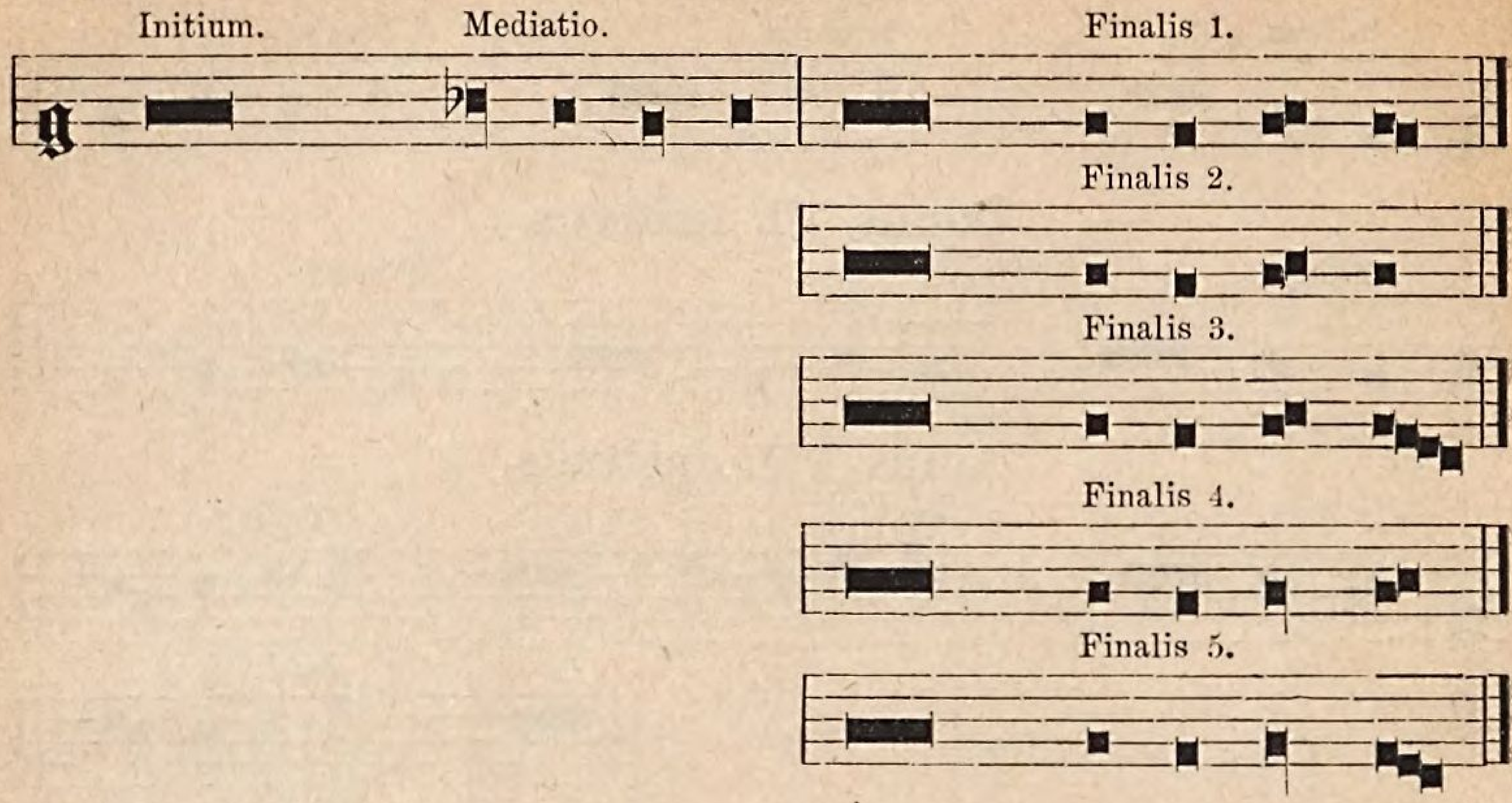
§. 4. Die toni feriales werden gebraucht:

1. an den Festen, welche duplex minus (also nicht duplex I, II cl. oder majus) sind, bei der Prim, Terz, Sext, Non und Komplet;

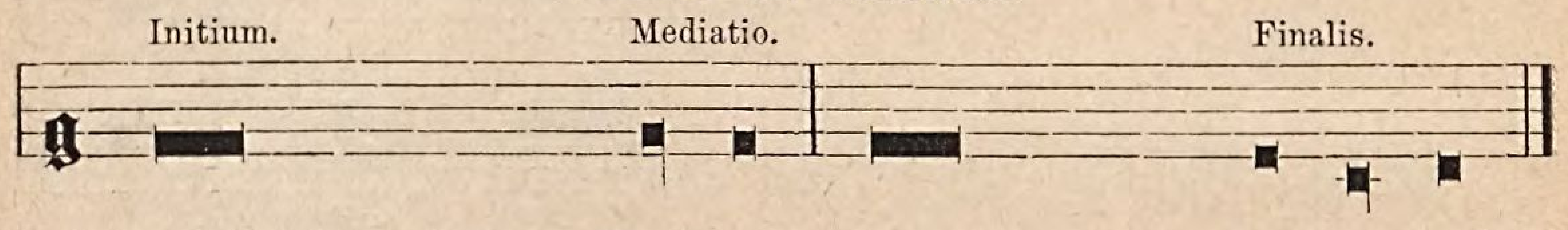
2. an den Festen, welche simplex sind, und an den Ferialtagen beim ganzen Officium; ebenso beim Officium defunctorum.

Wie man aus der nachstehenden Zusammenstellung ersieht, sind die Schlußkadenzen der toni feriales ganz dieselben, wie bei den toni festivi.
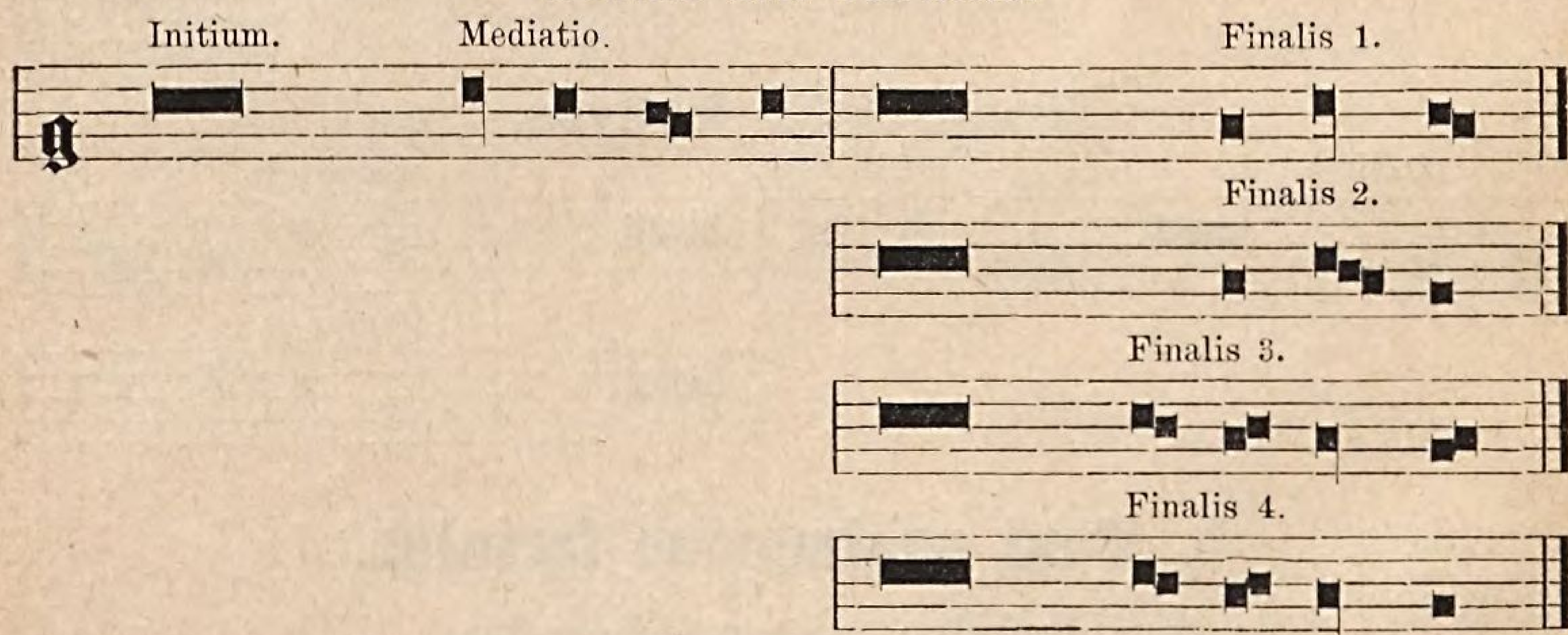
Tonus I. ferialis.



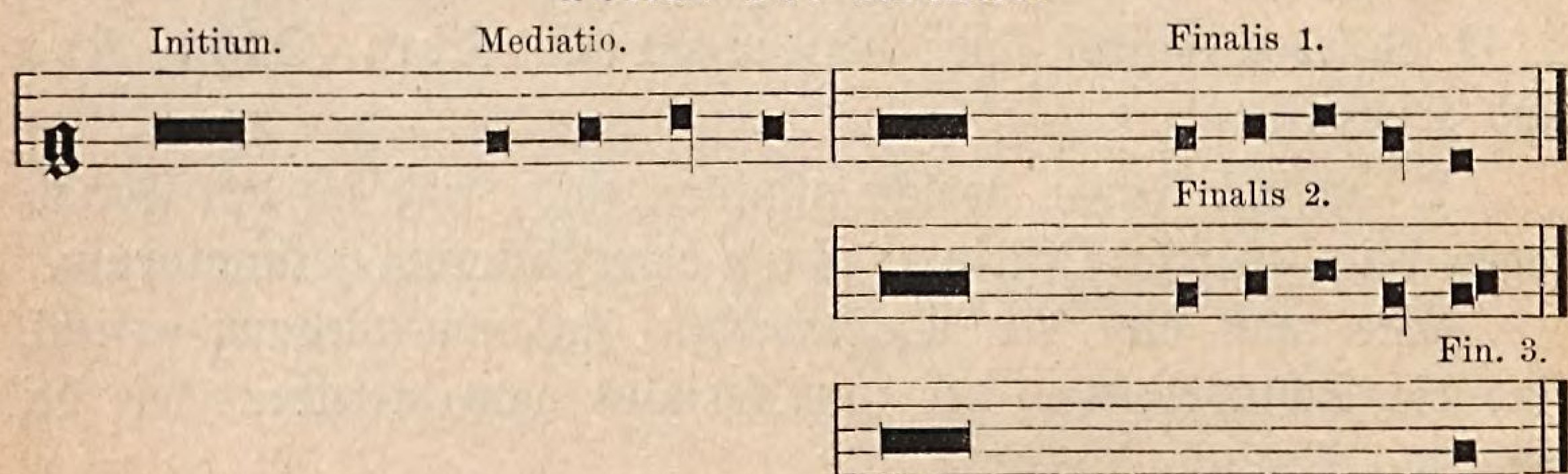
Tonus II. ferialis.



Tonus III. ferialis.

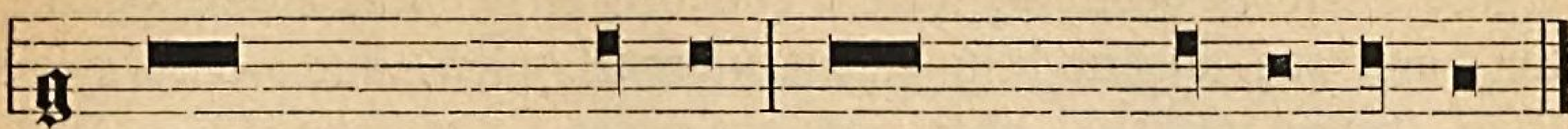


Tonus IV. ferialis.



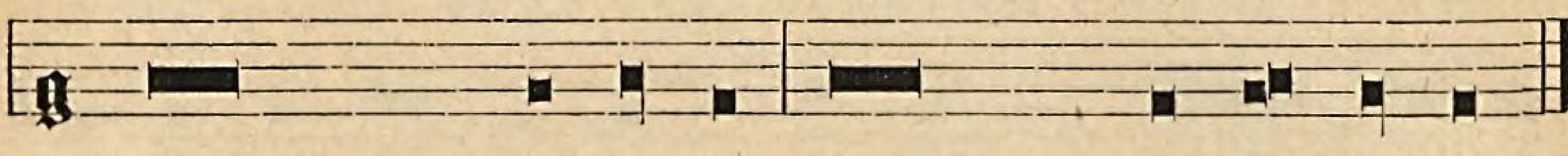
Tonus V. ferialis.

Initium. Mediatio. Finalis.



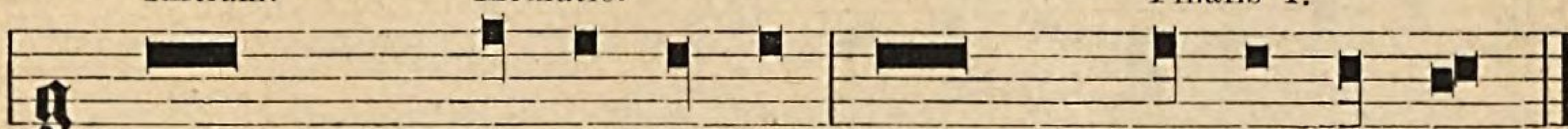
Tonus VI. ferialis.

Initium. Mediatio. Finalis.

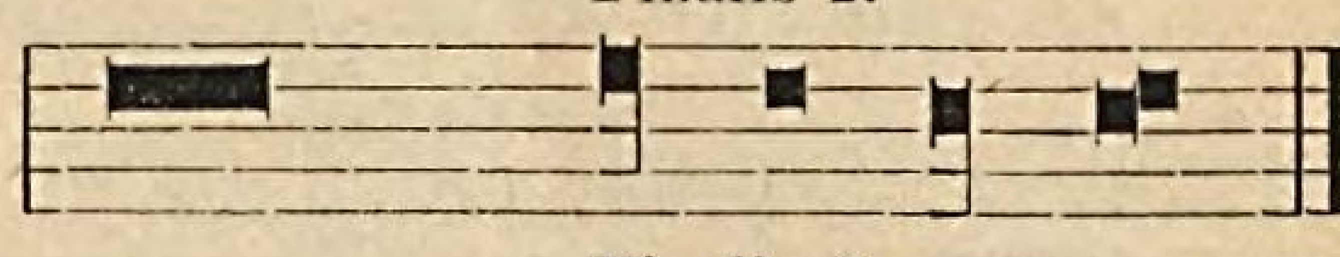


Tonus VII. ferialis.
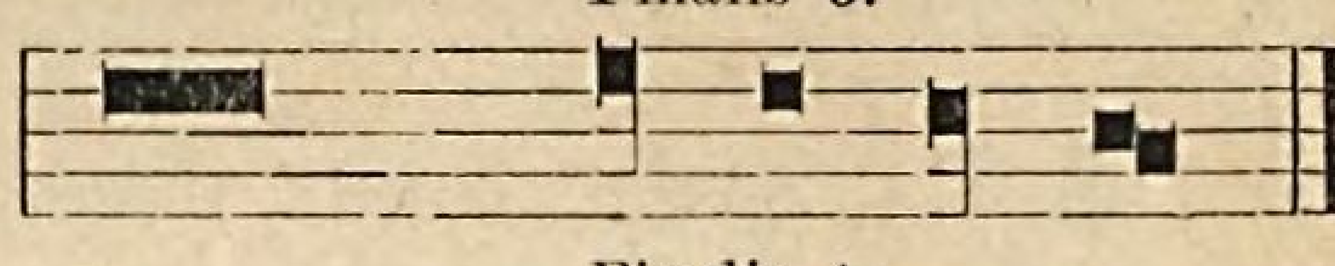
Initium. Mediatio. Finalis 1.
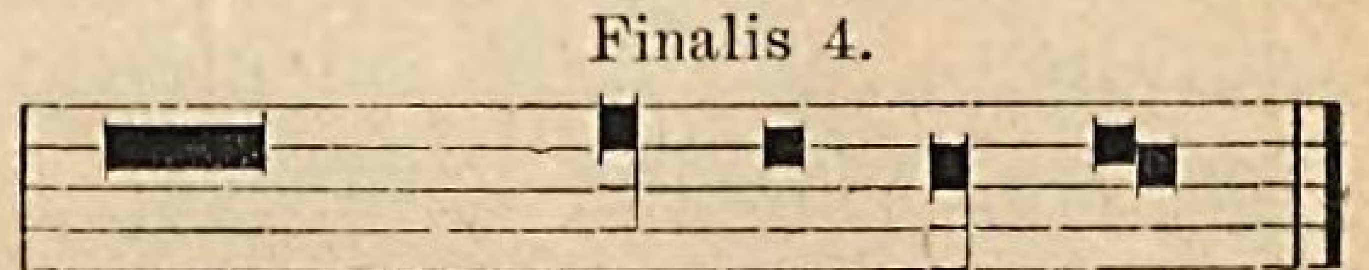


Finalis 2.



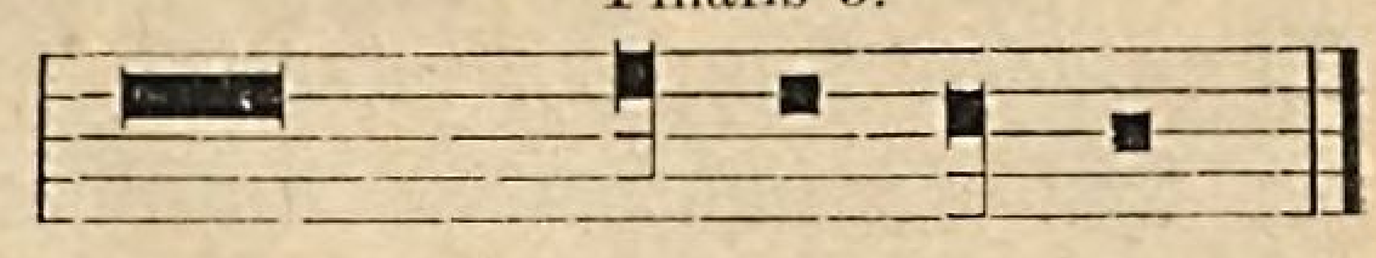
Finalis 3.



Finalis 4.
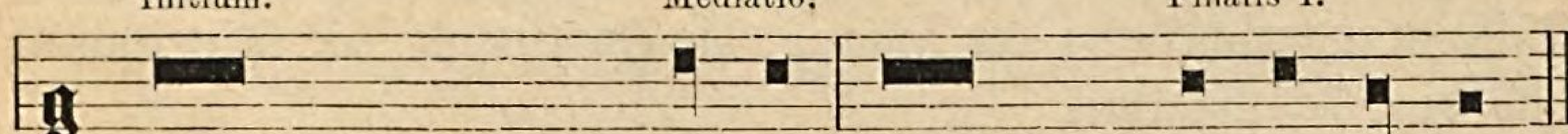


Finalis 5.
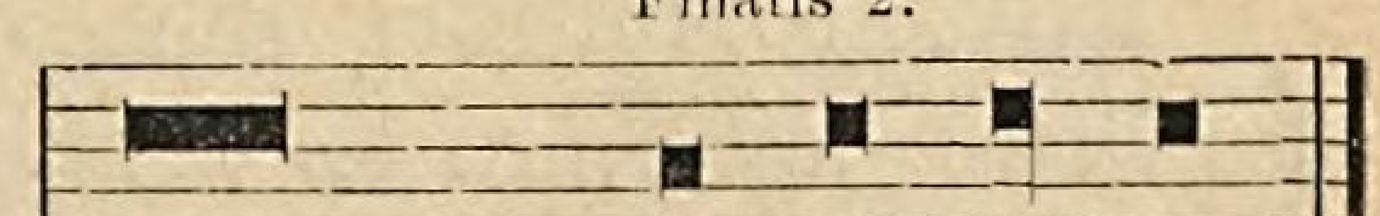


Tonus VIII. ferialis.

Initium. Mediatio. Finalis 1.
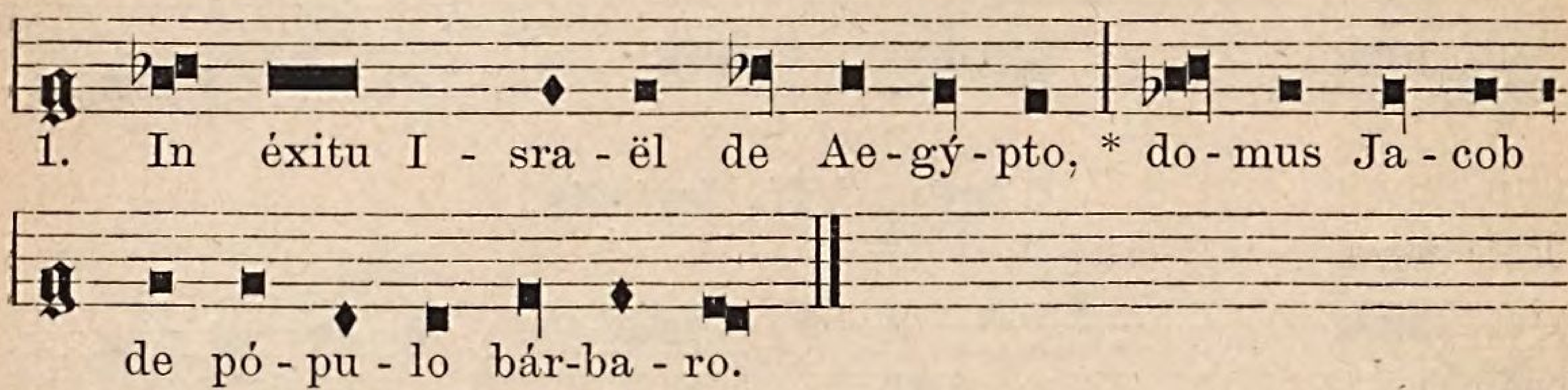


Finalis 2.

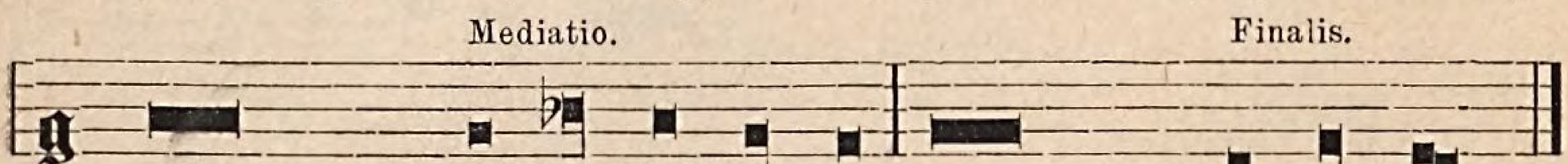


§. 5. Da in den Vespern der Sonn- und Festtage, wie wir im §. 3 gesagt haben, nur die toni festivi zur Anwendung kommen, so beschäftigen wir uns in der Folge bloß mit diesen. Überdies gilt, mit Ausnahme des über das Initium zu Bemerkenden, für die toni feriales alles, was wir über die toni festivi sagen werden; wo einzelne kleine Abweichungen stattfinden, wird dieses an den betreffenden Stellen angegeben.

§. 6. Für den 113. Psalm ‚In exitu Israël‘ hat sich eine eigene Melodie gebildet, welche von den einen dem ersten Psalmton, von den andern dem achten zugeteilt wird, und gemischter Ton (tonus mixtus) oder auch fremder, ausländischer Ton (tonus peregrinus) heißt.*) Nach dieser Melodie wird der erste Vers des 113. Psalmes folgendermaßen gesungen:



Die übrigen Verse des Psalms singt man in folgender Weise:



§. 7. Dieser tonus peregrinus wird nur beim 113. Psalm gebraucht, und auch bei diesem bloß dann, wenn die Antiphone Nos, qui vivimus vorangeht. An den Adventssonntagen also, am Dreikönigs-, Oster-, Pfingst- und Dreifaltigkeitsfeste, sowie an den Sonntagen tempore paschali wird der 113. Psalm nach dem Ton der ihm vorangehenden Antiphone gesungen, wie dieses bei allen Psalmen Regel ist.

§. 8. Bei einem jeden der acht Psalmtöne sind nun folgende Teile zu unterscheiden: der Anfang, die Dominante, die Mittelkadenz und die Schlußkadenz.

Anfang (Initium, Inchoatio) nennt man die zwei, drei oder vier Noten, mit denen die Psalmmelodie beginnt; z. B. beim ersten Ton die Noten f, g, a; beim zweiten die Noten c, d; u. s. w. — Dieser Anfang wird nur bei der feierlichen Intonation der Psalmen (§. 3) gesungen, und auch dann nur beim ersten Verse. Bei

---

*) Nach Gerbert stammt dieser Ton aus Frankreich, wo ihn römische Sänger im 9. Jahrhundert kennen lernten und später in Rom einbürgerten. Dagegen behauptet eine alte, hoch in das Mittelalter hinaufreichende Tradition, daß diese Weise aus dem Tempelgesange von Jerusalem herrühre. Das Volk singt bekanntlich diesen Psalmton mit besonderer Vorliebe.

allen übrigen bleibt das Initium weg, und beginnt der Gesang unmittelbar mit der Dominante. Dieses gilt auch für die Cantica; ausgenommen sind das Magnificat, Benedictus und Nunc dimittis, über welche wir §. 47 sprechen werden.

Dominante nennt man diejenige Note, welche den Textsilben nach dem Initium bis zur Mediatio, und nach dieser bis zur Finalis gegeben wird. Im ersten Ton ist sie also a, im zweiten f, u. s. w. Sie ist in den acht Psalmtönen in beiden Vershälften die gleiche und in der Zusammenstellung derselben (§. 3 und 4) mit der Note ▬ bezeichnet. — Beim tonus peregrinus hat die erste Vershälfte zur Dominante die Note a, die zweite aber die Note g; deswegen wohl wurde diesem Psalmton auch der Name *unregelmäßiger Ton* (tonus irregularis) gegeben.

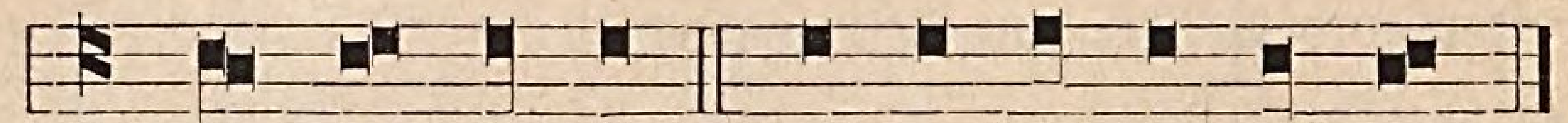
Mittelkadenz (Mediatio) heißt die kleine musikalische Phrase, mit welcher die erste Hälfte der Psalmmelodie schließt. Jeder Psalmton hat nur *eine* Mediatio; jedoch tritt beim II, IV, V und VIII Ton*) eine kleine Änderung ein, wenn das Schlußwort der ersten Vershälfte ein einsilbiges (sum, est) oder ein unbeugbares hebräisches Wort (Israël, Jacob) ist. Man läßt in solchen Fällen die letzte Note der Mittelkadenz aus und schließt mit der Note über der Dominante. Dieses Verfahren heißt: *abgebrochene Mittelkadenz* (intonatio in pausa correpta) und wird unten (§. 20) eingehender besprochen werden. — Das Sternchen hinter dem Schlußwort der ersten Vershälfte nennt man *Asteriscus*.

Schlußkadenz (Finalis, Terminatio oder Differentia) heißt die kleine musikalische Phrase, mit welcher die zweite Hälfte der Psalmmelodie abschließt. Sie ist beim I, III, IV, VII und VIII Ton mehrfach gestaltet. Welche Schlußkadenz in jedem einzelnen Falle zu nehmen ist, wird in manchen Büchern durch eine arabische Ziffer angegeben, welche neben der römischen des Psalmtones steht; z. B. VIII/1 heißt: achter Psalmton mit der ersten Finalis, und so in ähnlichen Fällen. Oft auch setzt man hinter die Antiphone das Initium des folgenden Psalms nebst den Noten der zu singenden

---

*) Wenn in einigen Büchern diesen vier Tönen auch der tonus VI beigesellt wird, so beruht dieses auf einem Irrtum.

Finalis, und unter letztere dann die Buchstaben: e u o u a e. Dieselben sind aus „**seculorum. Amen.**“ genommen, weil die Psalmen meistens mit dem Gloria Patri etc. schließen. Z. B.



II. Von der Textunterlage beim Psalmieren.

§. 9. Nachdem wir im vorhergehenden die Psalmtöne und ihre Bestandteile kennen gelernt haben, müssen wir nun sehen, wie die Psalmen nach diesen uns von der heiligen Kirche gegebenen Melodien zu singen sind, mit andern Worten: wie man die Textsilben den verschiedenen Teilen jedes Psalmtones unterzulegen hat. Da das Initium und die Dominante zu keinen sonderlichen Schwierigkeiten Anlaß geben, so ist die Hauptfrage hier: Bei welchem Worte resp. bei welcher Silbe muß man die Mediatio und nachher die Finalis beginnen, und wie sind dann die folgenden Textsilben auf die Noten dieser beiden Kadenzen zu verteilen?

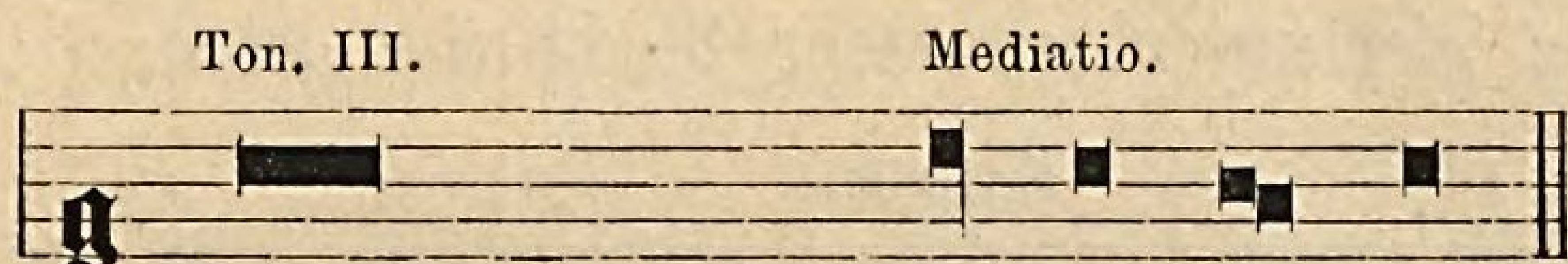
§. 10. Die heilige Kirche hat über diese Frage keine bindende Bestimmung erlassen. Als das neue Vesperale im Jahre 1875 mit bezifferten Psalmen erschien, wandte sich Schreiber dieses an die Kongregation der heiligen Riten mit der Frage, ob die heilige Kongregation diese Ziffern als verpflichtende Bestimmung anerkannt wissen und dadurch die Silben festsetzen wolle, bei welchen fortan die Kadenzen im Psalmgesang zu beginnen seien.

Auf diese Anfrage erfolgte unterm 9. November 1876 die Antwort, die Kongregation der heiligen Riten und die von ihr niedergesetzte Kommission habe mit der Bezifferung der Psalmen nichts zu thun gehabt, dieselbe also weder geprüft noch auch approbiert. Es sei dieses eine Privatarbeit, deren Aufnahme in die Oktavausgabe des Vesperales man für diesesmal gestattet habe. Für die Folio-Ausgabe aber sei ihr Abdruck abgelehnt worden, und

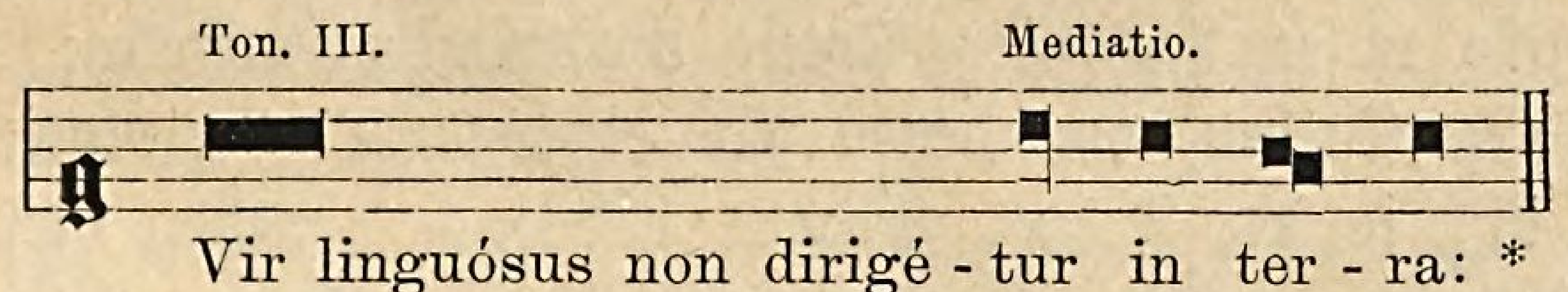
beim Erscheinen der neuen Oktavausgabe würden die Ziffern auch in dieser wegbleiben, was dann auch geschehen ist.

§. 11. Von Seiten der kirchlichen Autorität ist uns also, wie aus dem eben angeführten erhellt, keinerlei Vorschrift über die Textunterlage beim Psalmieren gegeben. Darum ist dieselbe aber doch nicht der reinen Willkür überlassen. Denn wenn wir dem Wortaccent des Textes die gebührende Rücksicht schenken und zugleich an leichte Ausführbarkeit des Psalmgesanges denken wollen, so gewahren wir bald einige Schranken, welche wir wohl kaum überschreiten werden, ohne daß die Psalmodie an Schönheit oder Sanglichkeit Einbuße erleide.

Nehmen wir z. B. die Mittelkadenz des III Tones; dieselbe hat vier*) Noten:



Soll nun beispielsweise nach dieser Melodie der 12. Vers aus dem 139. Psalm gesungen werden, so könnten wir allerdings die Silben folgendermaßen untersetzen:
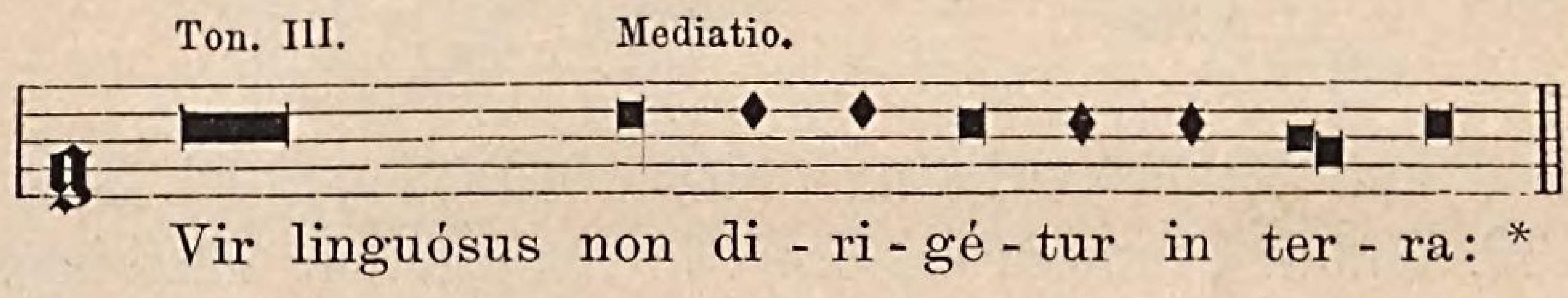


und wäre eine solche Textunterlage gewiß nicht ‚falsch‘ zu nennen. Indes würde bei dieser Gesangsweise, wenn man nicht den Sängern eine gar zu große Aufmerksamkeit zumuthen wollte, der Accent des Wortes ‚dirigétur‘ zu wenig berücksichtigt. Die unbetonte Endsilbe ‚tur‘ bekäme dadurch, daß sie beim Beginne der Mediatio auf eine höhere Note als die Dominante gesungen würde, gar zu viel Nachdruck, so daß im Interesse der richtigen Aussprache des Lateinischen gewiß eine andere Textunterlage zu wünschen wäre. Denn wie ein altes Hymnenbuch treffend bemerkt: „Dominam (i. e. litteram) ancillari, ancillam (i. e. notam) dominari, tam a jure

*) Die zwei verbundenen Noten h und a gelten bei der Textunterlage für eine, und so immer, wenn in einer Psalmmelodie verbundene Noten vorkommen; vgl. §. 14, 1.

quam a ratione est penitus alienum." *) Zu deutsch: „Es widerspricht dem Rechte und der Vernunft, daß der Buchstabe (das Wort) diene, die Note dagegen herrsche." Das Hauptaugenmerk muß beim Psalmieren auf das Wort und seine richtige Betonung gerichtet werden, weil ja der Psalmgesang den Charakter einer gehobenen, feierlichen Recitation hat, und sich darum „genau an die Gesetze der Sprache, den Wortaccent u. s. w. halten muß." **)

Es ist von der größten Wichtigkeit, diesen Punkt wohl im Auge zu behalten; denn darum werden wir uns bei der Textunterlage (§. 22) lieber die Unbequemlichkeit einiger Nebensilben gefallen lassen, als daß wir den Wortaccent an jenen Stellen vernachlässigten, wo dies zu stark hervorträte.

§. 12. Der richtigen Betonung des Lateinischen würde nun durch folgende Textunterlage mehr Rechnung getragen:



Indes träte dabei ein anderer Übelstand ein. Neben den vier Silben, welche unter den vier Noten der Mediatio stehen — wir nennen solche Silben, von denen jede einer Note oder Notengruppe zugeteilt ist, in der Folge: Hauptsilben —, neben diesen vier Hauptsilben also: non, ge, ter, ra stehen noch so viele andere Silben (Nebensilben), welche beim Untersetzen der Worte leer ausgegangen und darum anderswo unterzubringen sind, daß der Psalmgesang bei einer derartigen Textunterlage nur sehr schwer gut und gleichmäßig ausgeführt werden könnte, besonders wenn sich eine größere Anzahl von Sängern daran beteiligte.

---

*) Angeführt bei Haberl, Magister choralis, achte Auflage, S. 119.

**) Ebendaselbst, S. 200. Damit stimmt überein, was Petit, Dissertation sur la Psalmodie, S. 3 treffend bemerkt: „La Psalmodie, sous cette forme encore, (er spricht von den Kadenzen im Gegensatz zum tonus rectus der Dominante) est moins un véritable chant, qu'une récitation fortement accentuée. C'est une sorte de langage mixte, qui, participant à la fois de la mélodie et du ton de la déclamation, tient le milieu entre ces deux modes d'expression."

§. 13. Es muß darum der eine wie der andere Übelstand möglichst vermieden werden, soll der Psalmgesang schön und leicht ausführbar sein:

einmal muß dem Wortaccent die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden, zum wenigsten an jenen Stellen, wo eine Vernachlässigung desselben zu sehr auffiele;

sodann müssen aber auch die Nebensilben so viel als möglich vermieden werden, weil sie das gute Zusammensingen einer größeren Anzahl von Sängern nicht wenig erschweren.

Sehen wir also zu, wie wir uns zwischen diesen beiden Klippen durcharbeiten.

Wir sprechen zuerst von dem Untersetzen der Hauptsilben, und hernach von dem Untersetzen der Nebensilben.

1. Das Untersetzen der Hauptsilben.

§. 14. Unter Hauptsilben verstehen wir, wie eben bemerkt, jene Silben, von welchen jede einer Note oder Notengruppe zugeteilt wird. Es ist gar nicht notwendig, daß dieses immer betonte Silben seien; im Gegenteil werden wir nicht selten auch unbetonte als Hauptsilben verwenden.
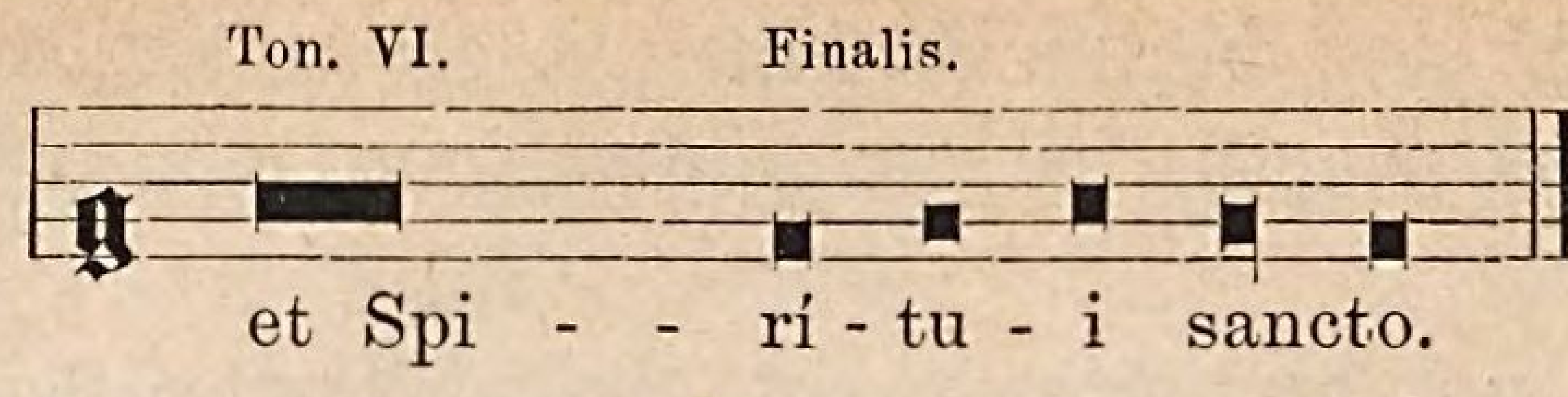
Bevor wir nun untersuchen, welche Silben wir den einzelnen Noten oder Notengruppen einer Psalmmelodie als Hauptsilben untersetzen, führen wir zwei Sätze an, welche von den Lehrern der Psalmodie als Regeln aufgestellt werden:

1. Kommen im Initium oder in den beiden Kadenzen einer Psalmmelodie verbundene Noten vor, so bekommt eine solche Notengruppe immer nur **eine** Textsilbe; und ist es nicht gut, die Ligatur aufzuheben und unter jede Note eine eigene Silbe zu setzen.

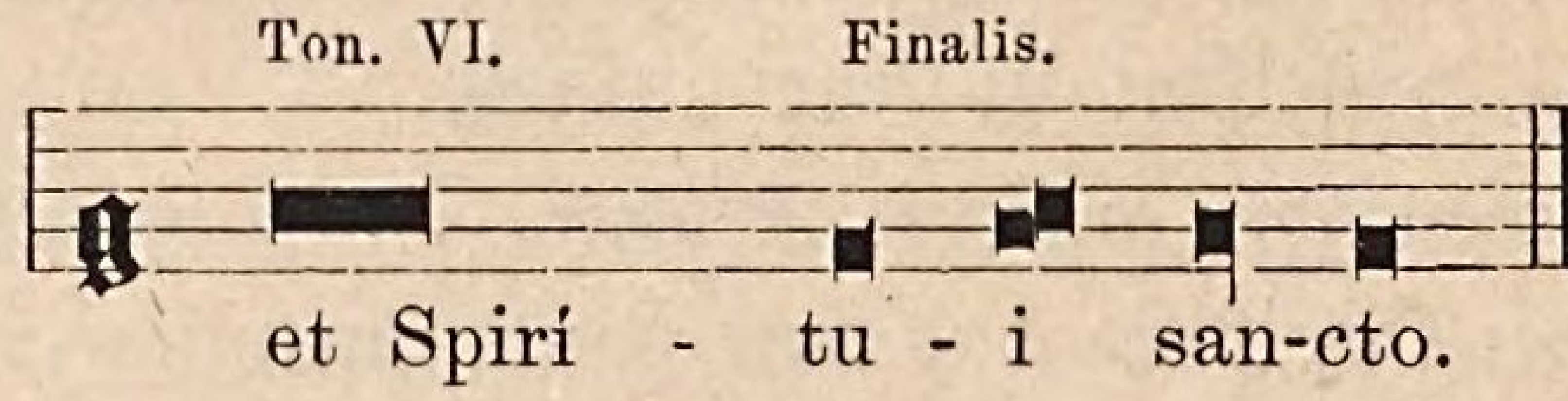
Nach dieser Regel wäre es also nicht passend,*) bei der Finalis des VI Tones die Silben folgendermaßen unterzusetzen:

---

*) Petit, der die einschlägige Litteratur gewiß ziemlich vollständig kennt, sagt S. 164, daß alle Lehrer der Psalmodie strenge verbieten, von dieser Regel abzuweichen. Mehrere Orden haben hierüber besondere Bestimmungen

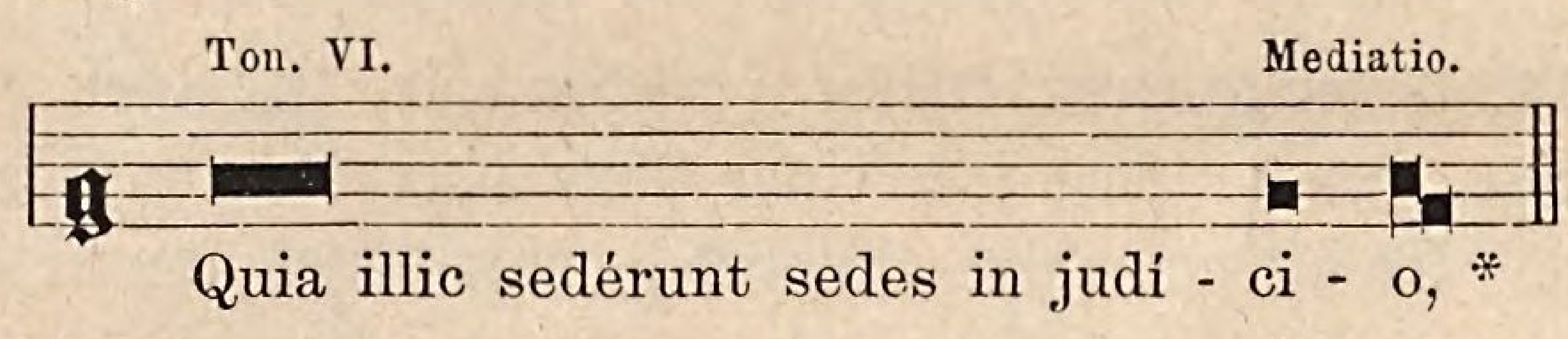


man wird besser nachstehende Textunterlage wählen:

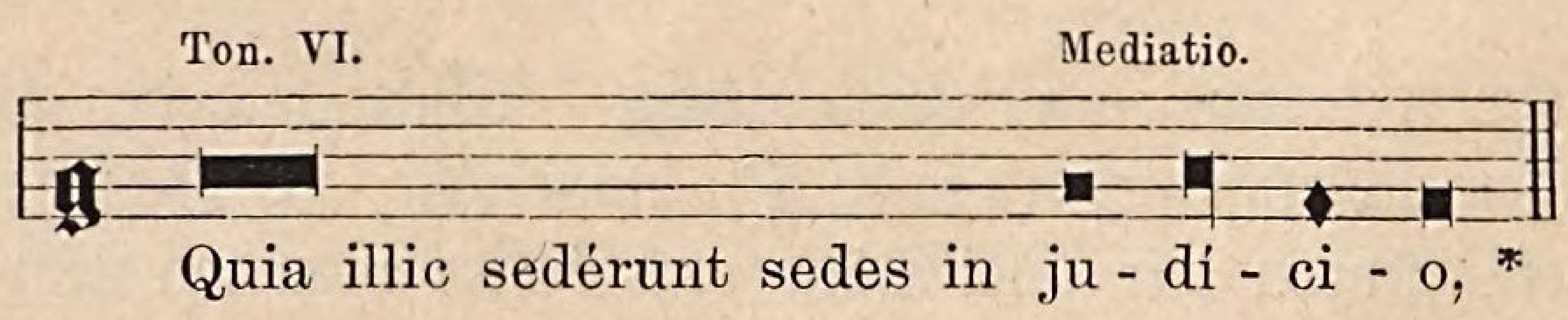


2. Jede Note oder Notengruppe im Initium und in den beiden Kadenzen bekommt, wenn dies möglich ist, immer eine Silbe für sich; es ist also nicht gut, zwei oder mehrere Noten durch eine Ligatur zu verbinden und nur **eine** Silbe darunter zu setzen.

Hiernach wäre es also beispielsweise nicht zu empfehlen, in der Mediatio des VI Tones die beiden letzten Noten zu verbinden und zu singen:



folgende Textunterlage verdient den Vorzug:



§. 15. Wir werden uns in der Folge streng an diese beiden Regeln halten. Eben darum betrachten wir aber auch die Notengruppen von zwei oder mehr Noten bei der Textunterlage stets wie eine Note, und werden fortan Note und Notengruppe nicht mehr von einander unterscheiden. Unter der ersten Note einer Mediatio oder Finalis verstehen wir also die Note oder Notengruppe, mit welcher die betreffende Kadenz beginnt, und unter welche darum die erste Hauptsilbe gesetzt wird; unter der

---

erlassen; so heißt es z. B. in der ‚Musica chor. Franciscan.‘ p. 33: „Notae, quae in clausulis pro una syllaba ligantur, non dividantur.“ — Vgl. Dom Pothier, Sur la notation du chant Grégorien, S. 9 &c.

vorletzten Note verstehen wir in gleicher Weise die Note oder Notengruppe, welche dem Schluß der Kadenz vorangeht, und unter welche deshalb die vorletzte Hauptsilbe kommt.

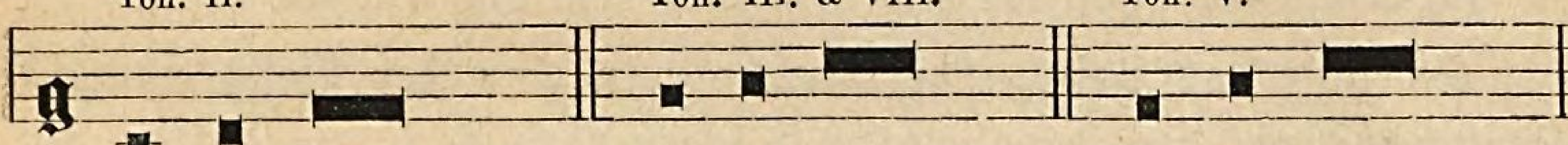
Nach diesen Vorbemerkungen suchen wir nun die Frage zu lösen, wie bei dem Initium und den beiden Kadenzen die Hauptsilben auszuwählen und unterzusetzen sind.

a. Die Hauptsilben beim Initium.

§. 16. Bei dem Anfange der Psalmtöne bietet das Untersetzen der Hauptsilben keinerlei Schwierigkeiten.

Besteht das Initium aus einzelnen Noten, wie dieses beim II, III, V und VIII Ton der Fall ist, so setzt man darunter die Silben, wie sie sich eben zu Anfang des Psalmverses vorfinden, mögen sie betont oder unbetont sein; z. B.
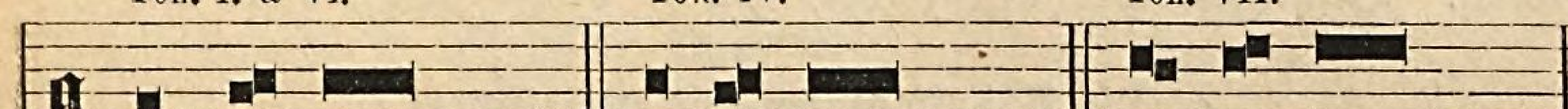
Ton. II. Ton. III. & VIII. Ton. V.



Di - xit Dóminus etc. Lau-dá - te etc. Gló - ri - a Patri etc.
Gló - ri - a Patri etc. Gló -ri - a Patri etc. Cré - di - di etc.

§. 17. Kommen im Initium verbundene Noten vor, was beim I, IV, VI und VII Ton der Fall ist, so wird von vielen Psalmodikern gerade so verfahren, wie eben bemerkt wurde; z. B.

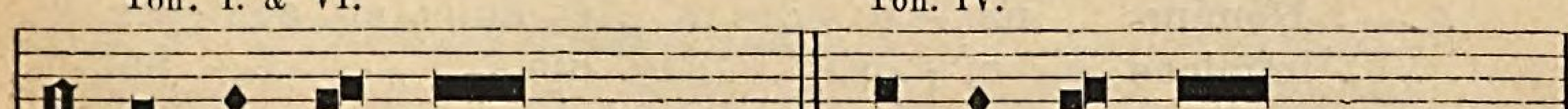
Ton. I. & VI. Ton. IV. Ton. VII.



Ad Dó - minum etc. Et ex - sultávit etc. Et mi - sericórdia etc.
Be - á - ti omnes etc. Fe - cit poténtiam etc. Con - fi - tébor etc.

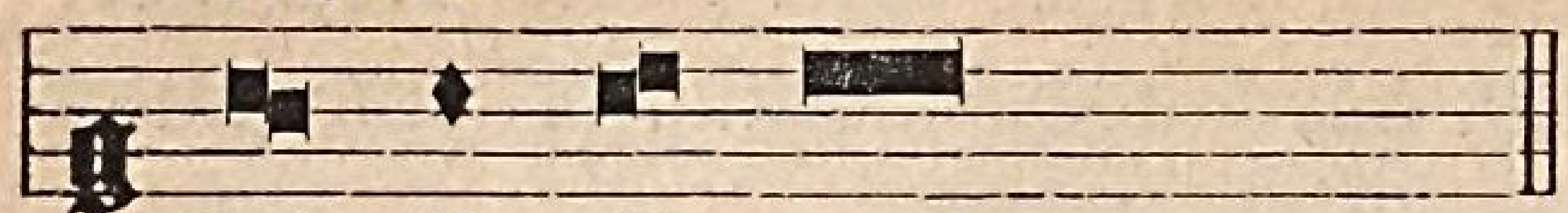
Manche Psalmodiker hingegen machen eine Ausnahme hiervon bei dreisilbigen Wörtern, deren vorletzte Silbe kurz ist. Weil sie nämlich diese kurzen vorletzten Silben nicht gern (§. 40, Anm.) unter verbundene Noten setzen, so betrachten sie dieselben als Nebensilben und geben ihnen die Note der folgenden Hauptsilbe, gemäß der Regel, welche wir §. 33 aufstellen werden. Nach der Ansicht dieser wäre also zu singen:

Ton. I. & VI. Ton. IV.



Cré - di - di, propter etc. Cré - di - di, propter etc.
Dó - mi - ne, probásti etc. Dó - mi - ne, probásti etc.

Ton. VII.



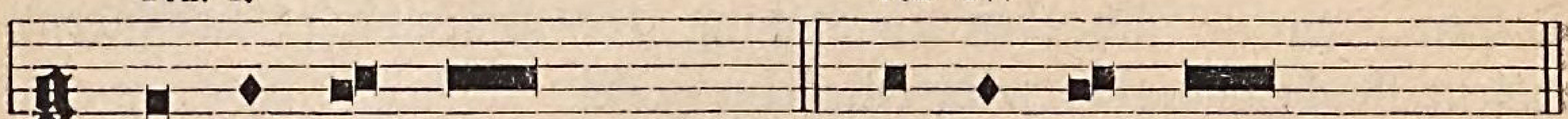
Cré - di - di, propter etc.
Dó - mi - ne, probásti etc.

Anmerkung. In derselben Weise, wie wir die kurzen vorletzten Silben eben behandelten, verfahren manche Psalmodiker mit den Endsilben zweisilbiger Wörter, wenn entweder

a. dieselben mit einem ‚m‘ schließen, und ein Wort darauf folgt, welches mit einem Vokal beginnt, z. B. Bonum est etc.; oder

b. wenn die Endsilbe kurz ist, und ein einsilbiges Wort darauf folgt, z. B. Notus in etc.

Ton. I. Ton. IV.



Bo - num est confitéri etc. No - tus in Judáea etc.

Es sind das Feinheiten, welche wir nur der Vollständigkeit wegen hersetzen; der intonierende Sänger thue dann, was ihm gut scheint. In den Vesperpsalmen kommen diese Fälle nicht vor.

b. Die Hauptsilben bei der Mediatio.

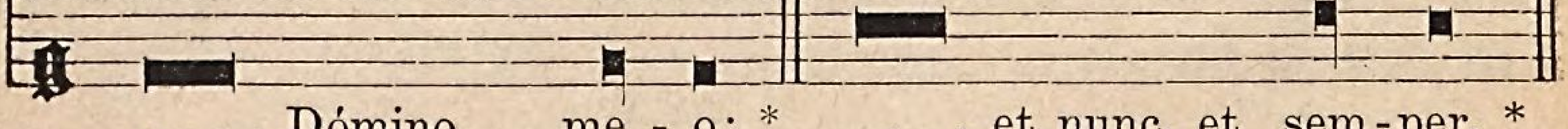
§. 18. Die Mittelkadenzen haben entweder zwei oder mehr Noten. Beginnen wir mit jenen, welche bloß zwei Noten haben.

α. Die Mittelkadenzen mit zwei Noten.

§. 19. Mittelkadenzen mit zwei Noten finden wir im II, V und VIII Psalmton. In allen drei Fällen erhebt sich die Mittelkadenz bei der ersten Note um einen ganzen Ton über die Dominante, und kehrt bei der zweiten Note zur Dominante zurück.

Hier ist nun Regel, unter die erste Note der Mittelkadenz stets eine betonte Silbe zu setzen; z. B.

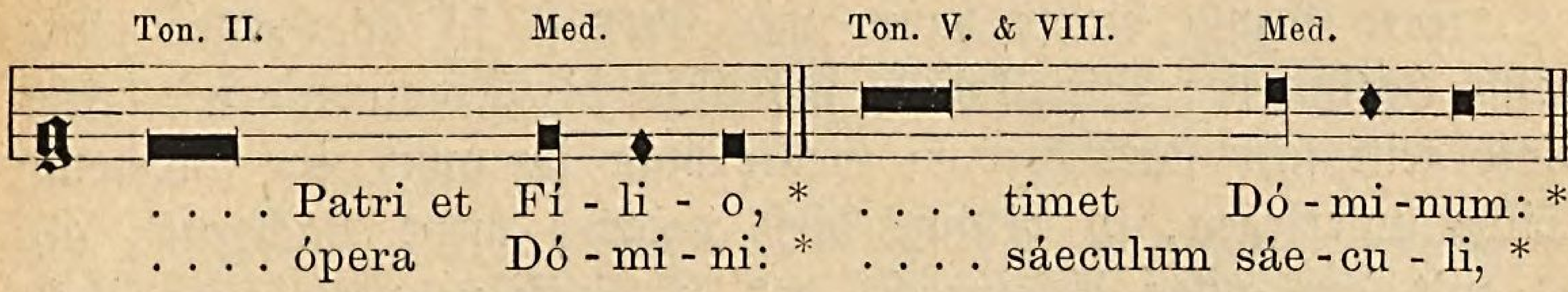
Ton. II. Med. Ton. V. & VIII. Med.



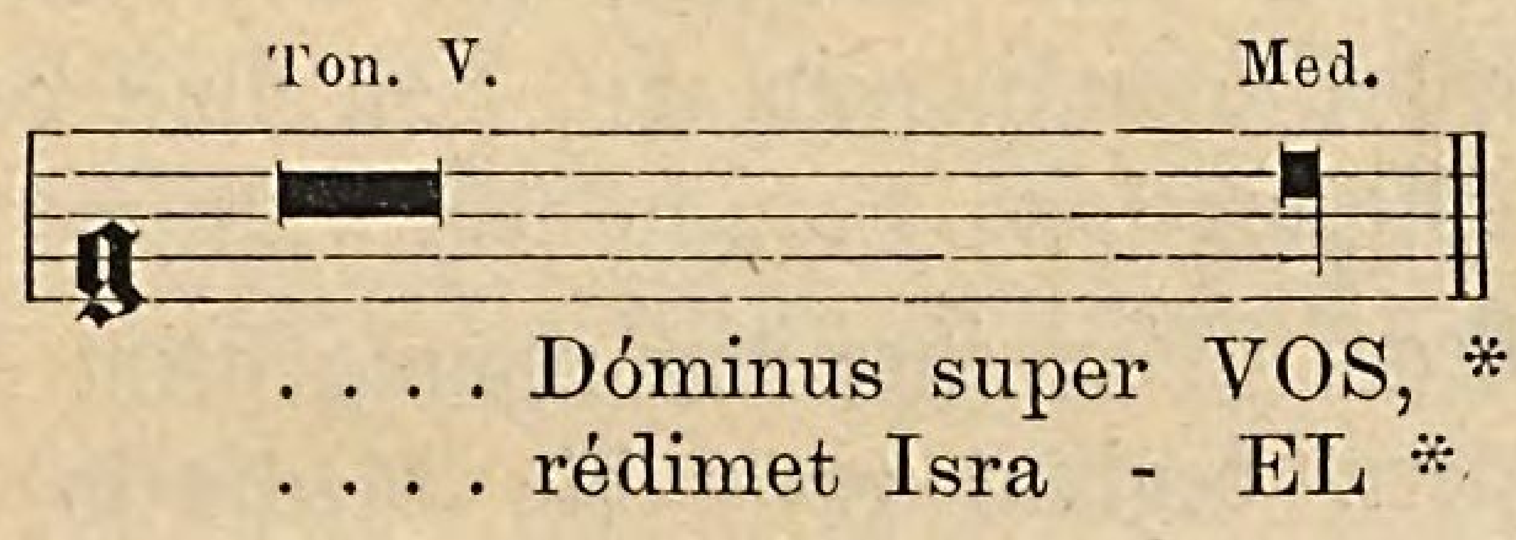
. . . . Dómino me - o: * . . . . et nunc, et sem - per, *
. . . . inimícos tu - os, * . . . . opus e - jus: *

Schließen Wörter wie: ‚Fílio, judício‘ die erste Vershälfte, so wird die drittletzte Silbe des Wortes erste Hauptsilbe, die

Schlußsilbe des Wortes wird die zweite Hauptsilbe; die dazwischen liegende kurze Silbe wird als Nebensilbe betrachtet und erhält nach §. 33 die Note der nachfolgenden Silbe; z. B.



§. 20. Ist aber das Schlußwort der ersten Vershälfte ein einsilbiges*) oder ein unbeugbares hebräisches Wort, so wird die letzte Note der Mediatio ausgelassen und mit der Note über der Dominante geschlossen; z. B.



Man nennt diese Gesangsweise, wie schon bemerkt wurde, **abgebrochene Kadenz** (intonatio in pausa correpta). In den von mir herausgegebenen Vesperpsalmen habe ich durch große Buchstaben diejenigen Silben bezeichnet, bei welchen die Intonatio in pausa correpta zur Anwendung kommt. Dieselbe findet außer den drei oben angegebenen Psalmtönen auch noch beim vierten statt, wie wir §. 30 sehen werden.

β. Die Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten.

§. 21. Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten finden wir beim I, III, IV, VI und VII Psalmton. In diesen Mittelkadenzen erfordern zwei Noten eine besondere Aufmerksamkeit: die erste und die vorletzte.

I. Die erste Note bei den Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten.

§. 22. Bei den Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten erhebt sich die erste Note entweder über die Dominante, oder sie steigt unter die Dominante hinab.

*) Hieher gehört auch ‚usquequo‘ (Ps. 89, 13), welches aus usque quo zusammengeschrieben ist.

a. Erhebt sich die erste Note der Mittelkadenz über die Dominante, so geben wir ihr in der Regel eine betonte Silbe.

Den Grund hiefür haben wir schon §. 11 angedeutet. Die beim Beginn der Mittelkadenz sich über die Dominante erhebende Note tritt sehr stark hervor; wollte man ihr nun eine unbetonte Silbe unterlegen, so bekäme diese dadurch mehr Nachdruck, als es mit der guten Aussprache des Lateinischen verträglich ist.*) Geübte, der Prosodie kundige Sänger könnten freilich durch richtige Betonung diesen Gegensatz zwischen Melodie und Text so ziemlich ausgleichen; allein eine solche Aufmerksamkeit und Geschicklichkeit dürfen wir nicht von den Sängern im allgemeinen, noch viel weniger aber von der Schuljugend und dem Volk verlangen, deren Beteiligung am Psalmgesang doch so sehr wünschenswert ist.
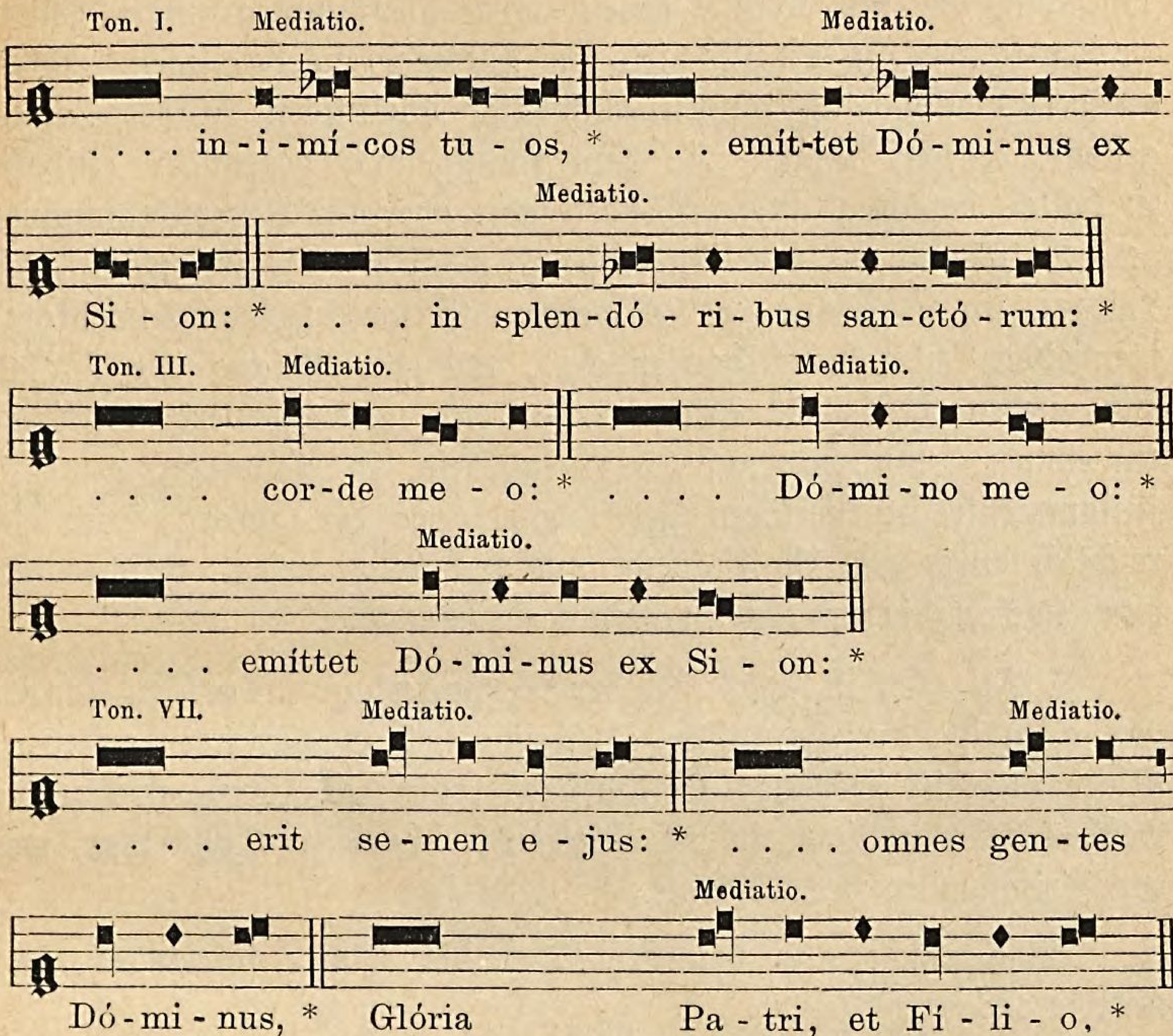
Die obige Regel findet ihre Anwendung beim I, III und VII Ton. Beim letztern beginnt zwar die Mediatio mit einer der Dominante gleichen Note; da aber diese erste Note der Mittelkadenz gleichsam nur eine Vorschlagsnote und mit der über die Dominante sich sogleich erhebenden Note durch einen Bogen verbunden ist, so behandeln wir den siebenten Ton wie den dritten.**) In ähnlicher Weise nehmen wir beim ersten Tone keine Rücksicht auf die beiden ersten Noten, und verfahren bei der Textunterlage, als wenn die erste Note der Mittelkadenz die Note b wäre. Das

---

*) Alle Lehrer der Psalmodie aus den letzten drei Jahrhunderten, deren Schriften mir zu Gesicht gekommen, stimmen darin überein, daß man auf die erste Note einer Psalmkadenz, welche sich über die Dominante erhebt, weder eine kurze vorletzte Silbe noch auch eine letzte Silbe setzen darf. Vgl. Eveillon (1660), De recta ratione psallendi; Le Menager, Appendix octo tonorum; Millet, directoire du chant grégorien (Lyon 1666); Nivers, Dissert. sur le chant grégor., pag. 178; Lebeuf, traité historique et pratique (Paris 1741) pag. 186 et 187; Poisson, traité théorique et pratique (Paris 1750) pag. 122; Jumilhac, La science et la pratique du plain-chant (1673) pag. 274. Weitere Zeugnisse aus noch früherer Zeit sieh bei Petit, S. 114 u. s. w.; bei eben demselben findet sich auch (S. 133) die Widerlegung der Gründe, welche man aus ‚Instituta Patrum etc.' gegen die übereinstimmende Lehre der Psalmodiker ziehen könnte.

**) So behandeln wir dann auch die dritte und vierte Finalis des III Tones als solche, bei welchen die erste Note unter die Dominante hinabsteigt.

Nähere hierüber findet ſich bei der Beſprechung des erſten Pſalmtones (§. 38) angegeben. Wir ſetzen alſo den Text folgendermaßen unter:
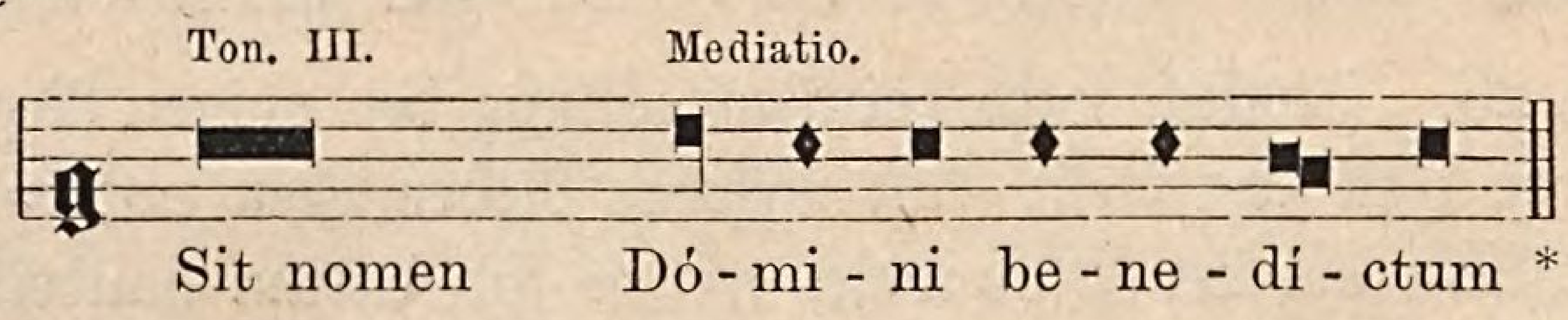


§. 23. Freilich wird bei Beobachtung der obigen Regel nicht ſelten der Fall eintreten, daß mehrere Nebenſilben unterzubringen ſind. Allein bei der Pſalmodie, wo es ſich darum handelt, einer gegebenen Melodie Worte unterzulegen, welche an keinen Rhythmus gebunden ſind, dürfen wir uns eben nicht wundern, wenn die Textunterlage mitunter eine Verlegenheit ſchafft. An ſolchen ſchwierigen Stellen wird der Streit meiſtens nur durch ein Kompromiß geſchlichtet werden können, und dem Sänger fällt dann die Aufgabe zu, durch ſorgfältige Ausführung die etwa noch bleibenden Unebenheiten unbemerkbar zu machen. Im vorliegenden Fall iſt gegen eine unrichtige Betonung der Wörter die Unbequemlichkeit, welche die Nebenſilben verurſachen, ſicherlich noch das kleinere Übel, das wir nun einmal mit in den Kauf nehmen

müssen, zumal das Volk und die Schuljugend bei einiger Anleitung und Übung mit den Nebensilben ohne große Mühe zurechtkommt, wie die Erfahrung sattsam bewiesen hat. Vollständige Übereinstimmung bis ins kleinste hinein wird überhaupt niemals erzielt werden können, so oft sich viele am Psalmgesang beteiligen. Indes an den Volksgesang können auch nicht diejenigen Anforderungen gestellt werden, welche wir dem Kunstgesang gegenüber aufrecht zu halten berechtigt sind. Wendet man aber der Vervollkommnung des Volksgesanges die ihm notwendige Aufmerksamkeit und Pflege unausgesetzt zu, so werden sich diese kleinen Unvollkommenheiten kaum bemerkbar machen, und der Gesang des Volkes wird neben dem des Sängerchores eine achtungswerte Stellung einnehmen; denn was auf der einen Seite in Bezug auf genaues Zusammentreffen verloren geht, wird auf der andern Seite ja reichlich durch das Majestätische und Erhebende ersetzt, welches der Massengesang jedem andern Gesang voraus hat.

§. 24. Es ist indes bei der Textunterlage darauf zu achten, daß niemals einer Hauptsilbe zwei unmittelbar sich folgende Nebensilben zugeteilt werden. Es entsteht sonst das ‚Tres pro una‘, welches bei den Alten in der Psalmodie ebenso verrufen war, wie der Tritonus in der Melodie.

Wollte man also beim III Ton die Worte folgendermaßen untersetzen:
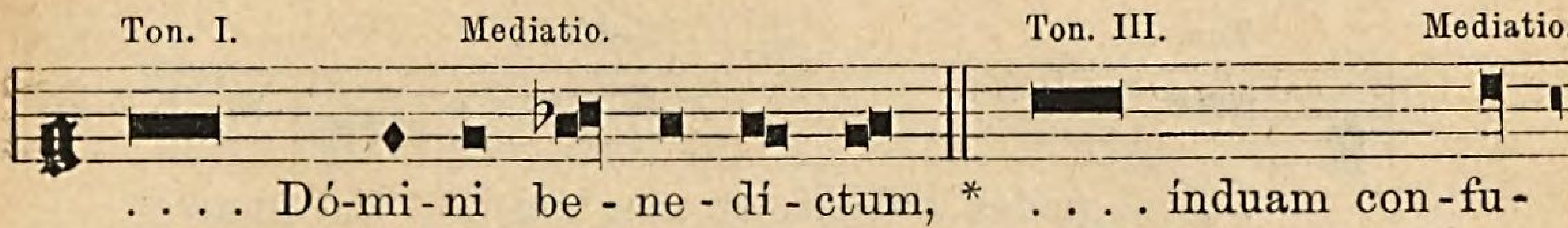


so hätten wir zu der Hauptsilbe ‚ni‘ zwei Nebensilben*) unmittelbar hinter einander, was besser vermieden wird.

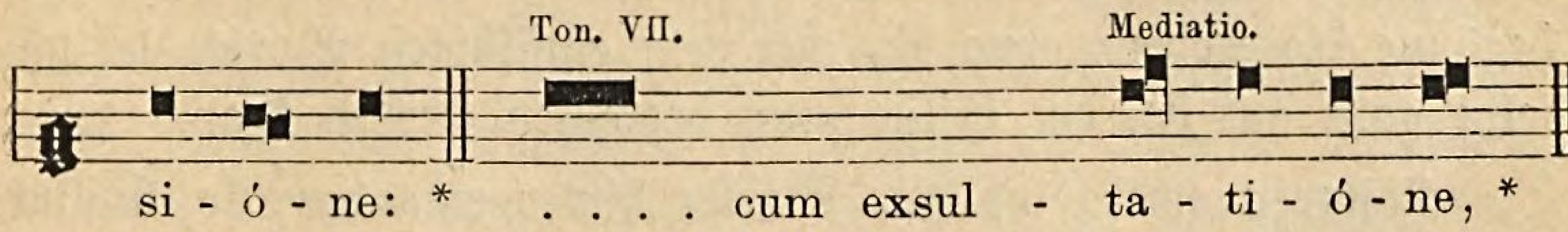
§. 25. Um diesem Überhandnehmen der Nebensilben möglichst vorzubeugen, ist es denn auch gestattet, daß man bei längern Wörtern, welche allein zur Bildung der Kadenz hinreichen, einer nicht betonten Silbe die erste Note der Mediatio gibt. Die Er-
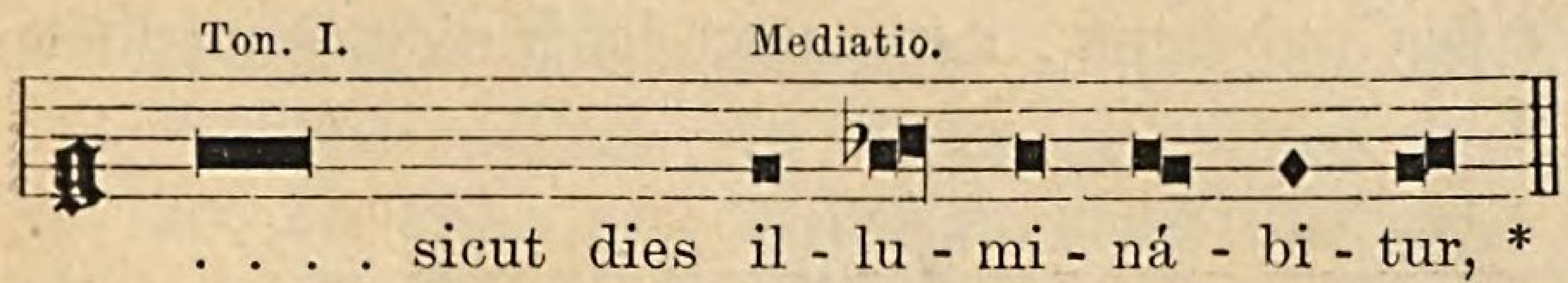
---

*) Wir geben den Nebensilben in unsern Notenbeispielen stets die sog. Semibrevis ♦.
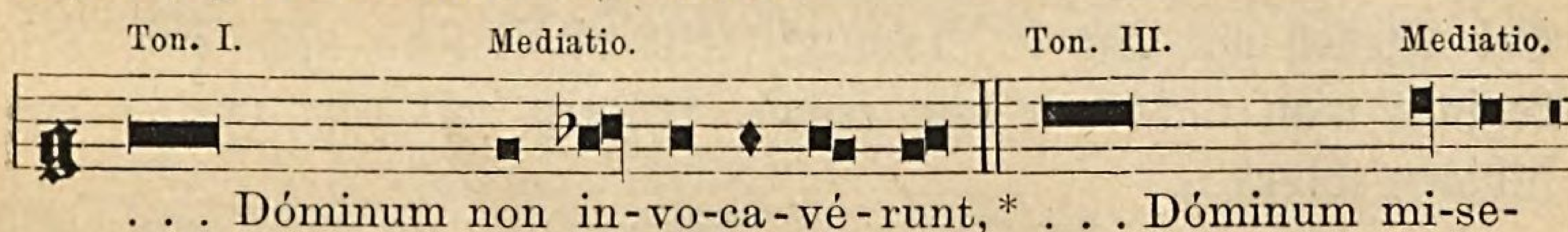
hebung über die Dominante beginnt in solchen Fällen, wenn das Wort viersilbig ist, bei der ersten Silbe desselben; ist es aber fünfsilbig oder sechssilbig, bei der ersten, zweiten oder dritten Silbe, je nach der Beschaffenheit des Wortes; z. B.

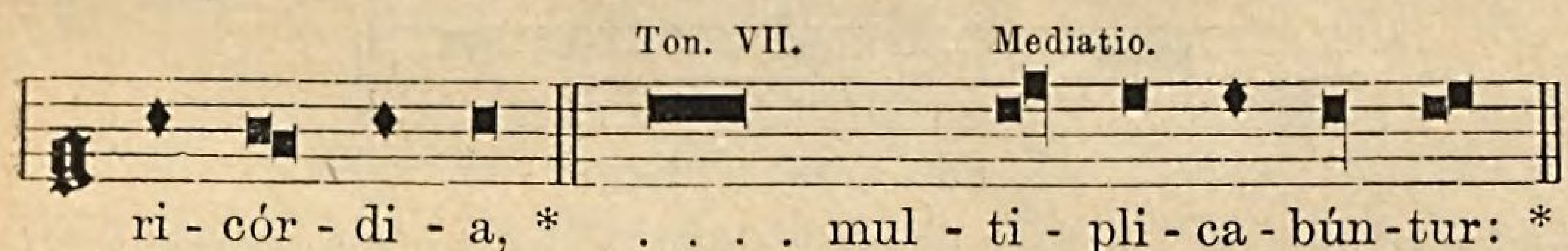




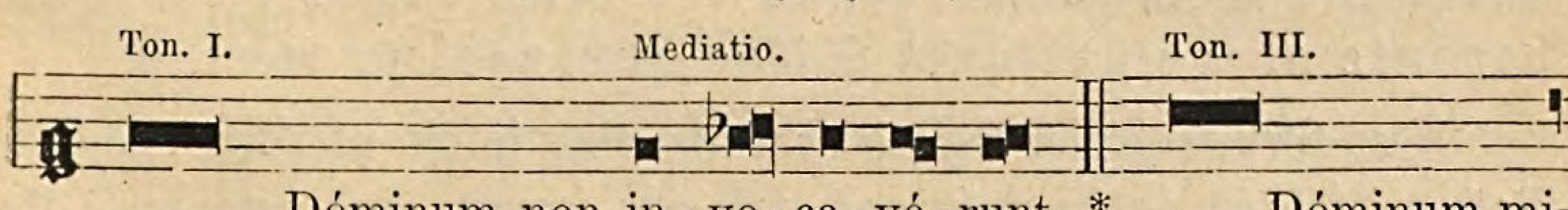


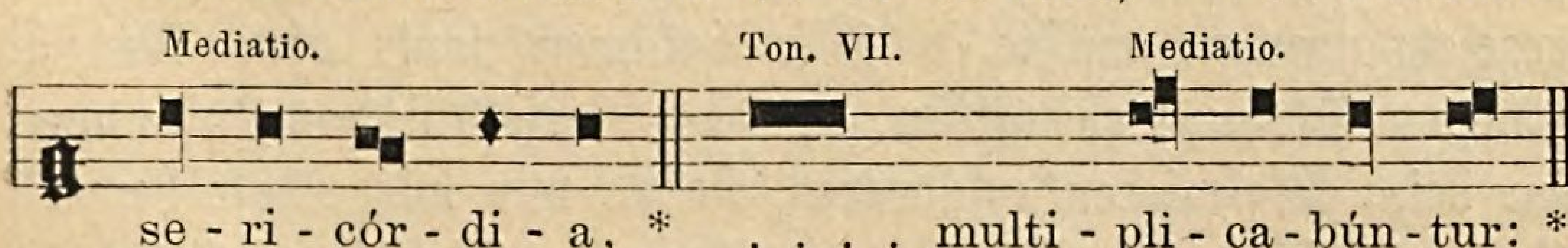
Bei Wörtern wie ‚misericórdia, multiplicabúntur‘ und ähnlichen setzen die einen also unter:





andere aber mit ebenso viel Recht*) also:



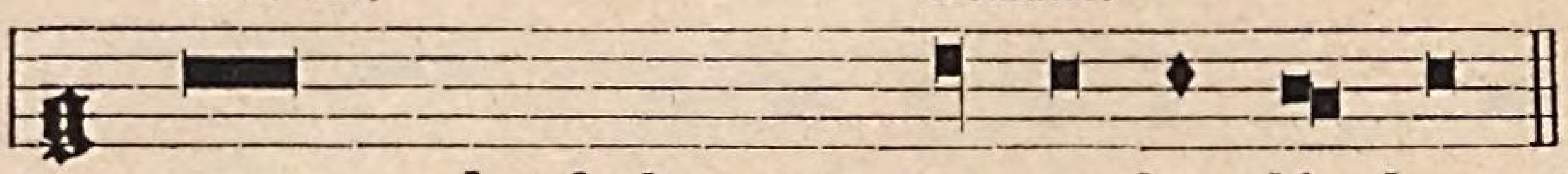


Wir haben uns für letztere Textunterlage entschieden.

---

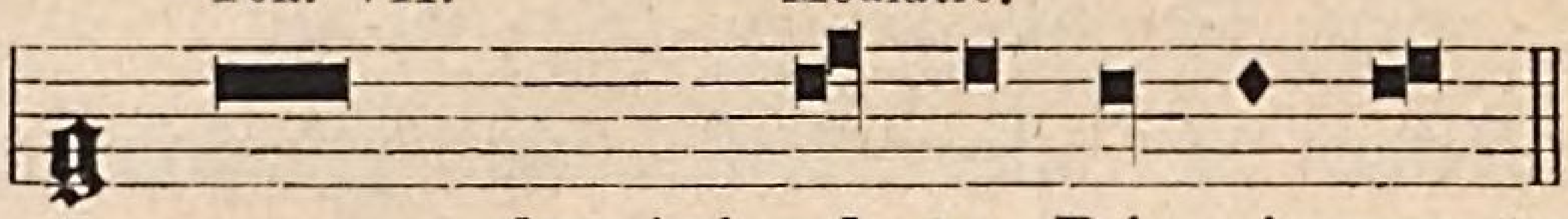
*) Die besten Psalmodiker stellen als Regel auf, daß in der liturgischen Aussprache diejenigen Silben eines Wortes, welche der betonten Silbe vorausgehen, alle gleichen Wert haben. Vgl. Petit, S. 211.

Man kann die Erhebung über die Dominante natürlich auch bei einsilbigen Wörtern vornehmen; dies jedoch nur in dem Falle, daß es notwendig ist, um die für die Kadenz erforderlichen Hauptsilben zu erhalten. Wer also z. B. folgendermaßen sänge:
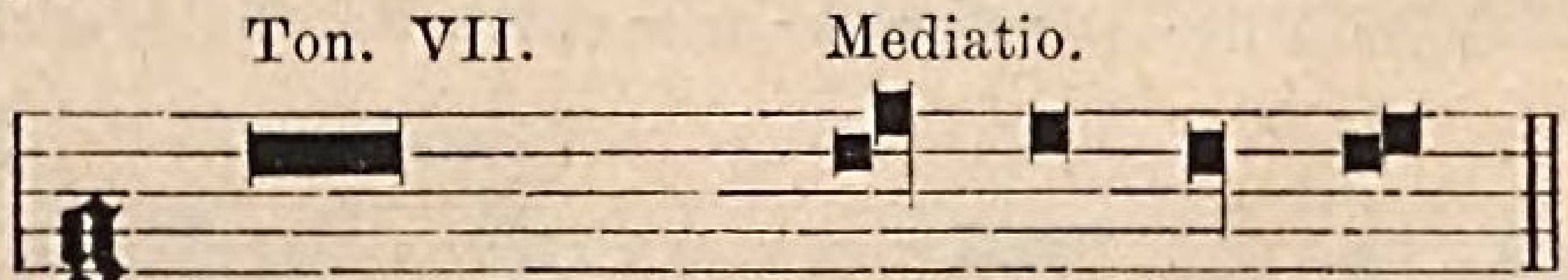


begänne die Kadenz ohne Not bei dem einsilbigen Worte, da dieselbe ganz gut bei der Silbe ‚am' begonnen werden kann.

Kommen zwei einsilbige Wörter hinter einander, so beginnt man bei dem ersten nur dann, wenn man sonst nicht Hauptsilben genug hat; z. B.



Bei Stellen wie ‚ad te clamávi' tritt dieser Fall nicht ein; also beginnt man nicht mit dem ersten, sondern mit dem zweiten einsilbigen Worte:



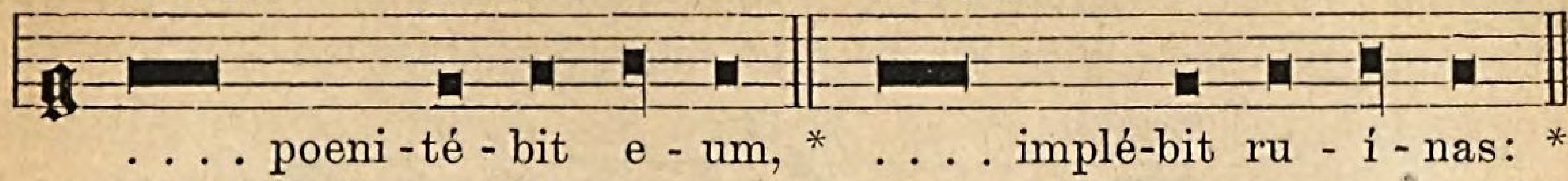
§. 26. b. Steigt die erste Note der Mittelkadenz unter die Dominante hinab, so kann dieser Note eine betonte oder unbetonte Silbe untergesetzt werden.

Der Grund dieser Regel ist klar; eine solche abwärts gehende Note tritt nicht so stark hervor, daß ihr immer eine betonte Silbe untergesetzt werden müßte.*) Wir bekämen sonst ohne Not an sehr vielen Stellen Nebensilben, und daß dieselben das Zusammensingen beim Psalmieren erschweren, haben wir wiederholt bemerkt. Meiden wir sie daher, so viel wir können! Wir singen also:

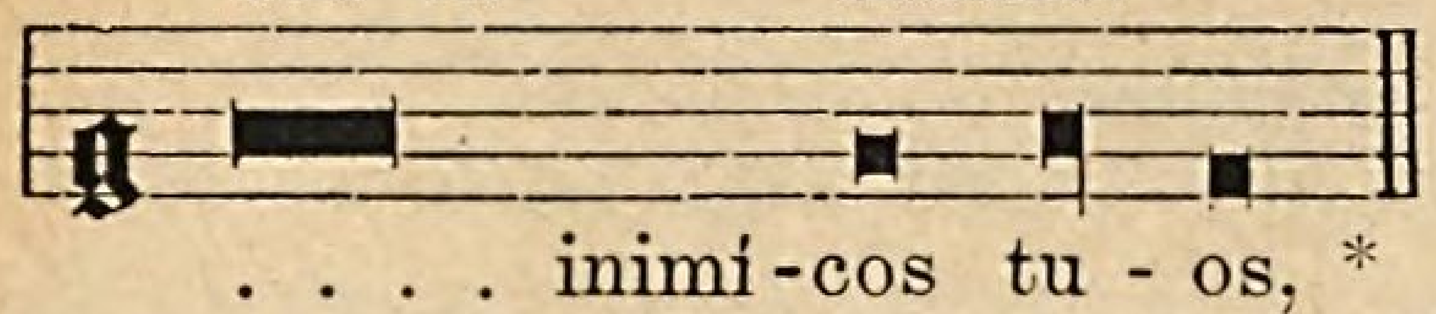
---

*) „Es ist althergebrachter und allgemeiner Gebrauch (un usage immémorial et universel), daß man der ersten Note einer Psalmkadenz, welche unter die Dominante hinabsteigt, eine kurze Silbe als Hauptsilbe untersetzen darf." Petit, S. 382.

Ton. IV. Mediatio. Ton. IV. Mediatio.

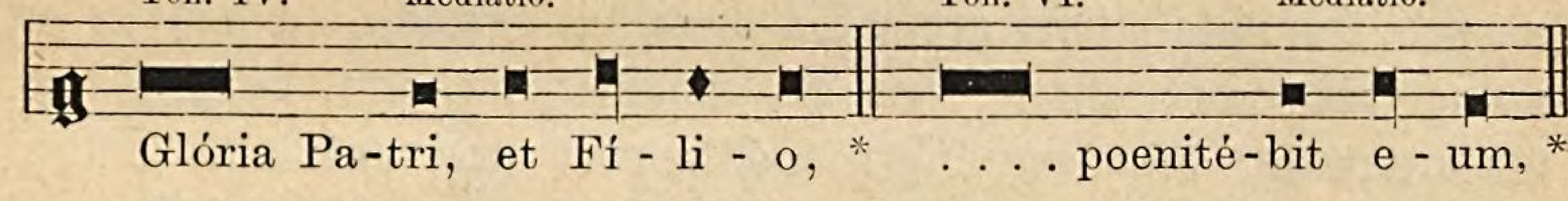


Ton. VI. Mediatio.

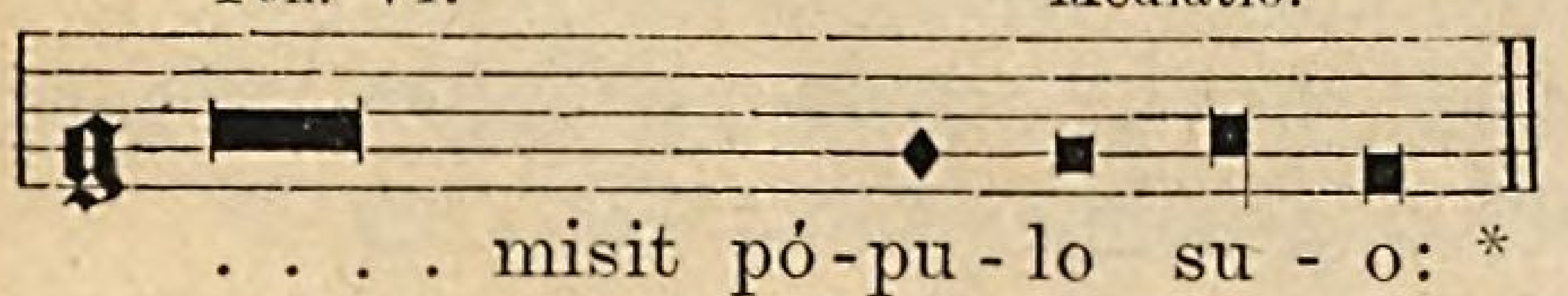


Anmerkung. Wenn unter der ersten Note der Mittelkadenz eine unbetonte Silbe steht, und eine betonte derselben mittelbar oder unmittelbar vorangeht, so müssen die Sänger die betonte Silbe gebührend hervortreten lassen; z. B. in den nachfolgenden Fällen müssen in den Wörtern: ‚Patri, poenitébit und pópulo' die betonten Silben den ihnen zukommenden Accent erhalten, dagegen die unter der ersten Note der Mittelkadenz stehenden unbetonten Silben leicht ausgesprochen werden.

Ton. IV. Mediatio. Ton. VI. Mediatio.



Ton. VI. Mediatio.



Es bedarf nur kurzer Übung, um die Sänger an die Hervorhebung des Wortaccents zu gewöhnen. Wenn sie im Anfange etwas übertreiben, so ist das ohne Belang; sie werden bald die richtige Mitte finden.
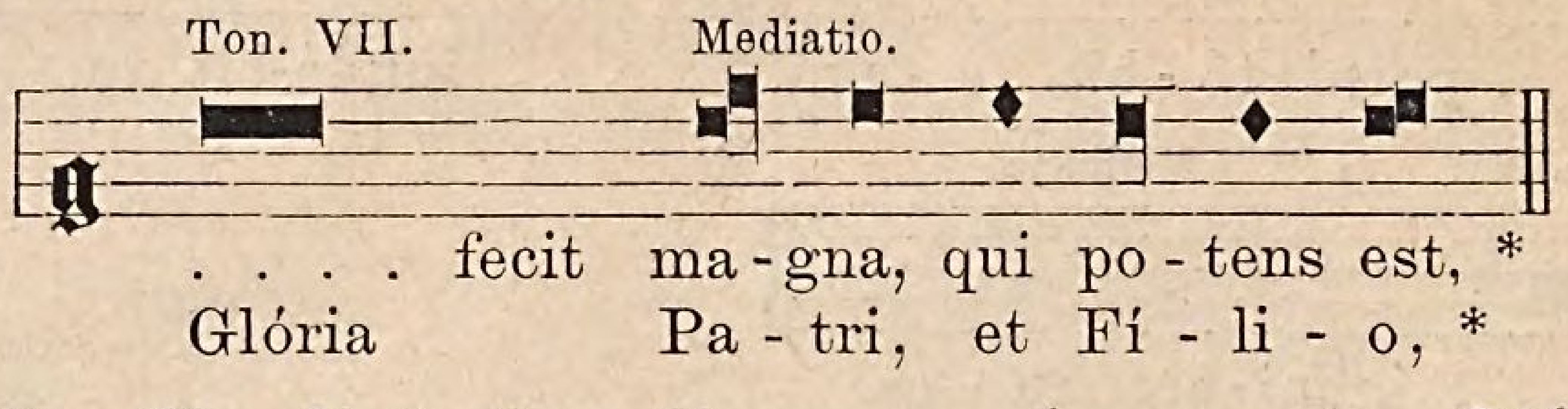
II. Die vorletzte Note bei den Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten.

§. 27. In Bezug auf die vorletzte Note bei den Mittelkadenzen mit mehr als zwei Noten hat sich die Gewohnheit gebildet, dieselbe etwas länger auszuhalten. Der Grund davon ist augenscheinlich der, daß auf dieser Note die Sänger sich alle wieder vereinigen sollen, um dann mitsammen die letzte Silbe der Vershälfte kurz und leicht zu singen.*) Eben darum ist es aber auch
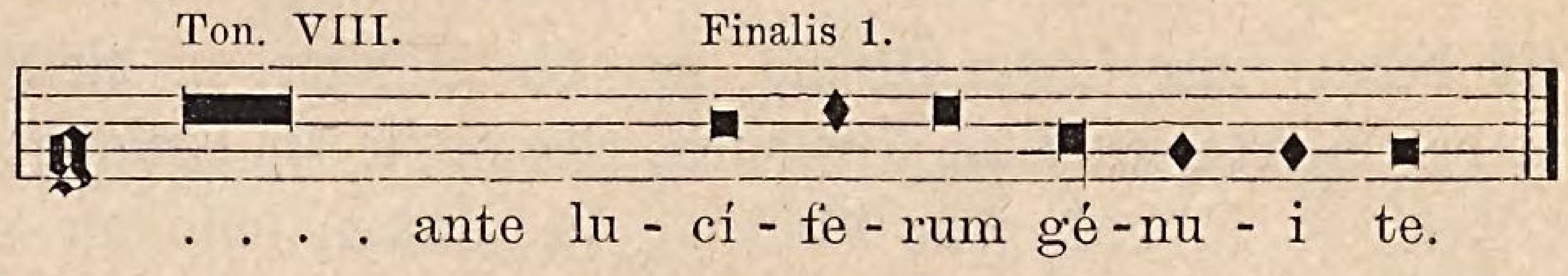
---

*) „Item ut in modum currentis equi, semper in finem distinctionum rarius voces ad locum respirationis accedant, ut quasi gravi more ad repausandum lassae perveniant." (Ferner sollen nach Art eines laufenden

passend, dieser vorletzten Note eine betonte Silbe zu geben, wenn dies möglich ist. Wir singen also folgendermaßen:



§. 28. Eine Ausnahme hiervon machen nur jene Fälle, wenn den Schlußnoten der Kadenzen Wortverbindungen wie ‚propitiátio est' unterzulegen sind. In den Vesperpsalmen kommt dieses bei den Mittelkadenzen bloß zweimal vor, bei den Schlußkadenzen aber siebenmal. Weil bei diesen beiden Kadenzen die Textunterlage in gleicher Weise vorgenommen wird, so wollen wir dieselbe für die eine wie für die andere hier erklären; wir können dann später, wenn wir von den Schlußkadenzen sprechen, auf diese Stelle verweisen.

Von jeher hat das Untersetzen solcher Wörter unter die Schlußformeln der Psalmtöne große Schwierigkeit gemacht, so daß sie oft genug schon das „Kreuz der Psalmodiker" genannt worden sind. Weil nämlich dem einsilbigen Schlußwort zwei unbetonte Silben vorausgehen, so liegt die Versuchung nahe, einer Hauptsilbe zwei Nebensilben unmittelbar folgen oder vorangehen zu lassen, wodurch dann das §. 24 gerügte ‚Tres pro una' entstände; z. B.
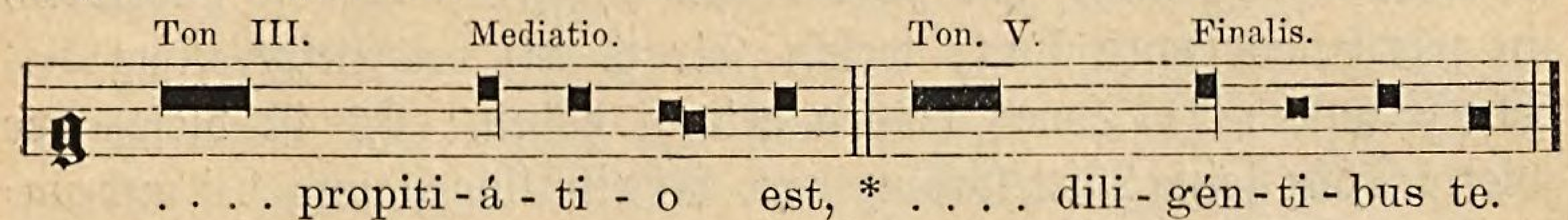


§. 29. Unter den verschiedenen Textunterlagen, welche man für diese Fälle in Vorschlag gebracht, gibt es keine, die allen Wünschen vollkommen entspricht. Wir halten uns mit den besten Lehrern der Psalmodie an folgende Norm:

Es ist unmöglich, der vorletzten Note gemäß §. 27 eine betonte Silbe zu geben; also verzichten wir darauf, und begnügen uns

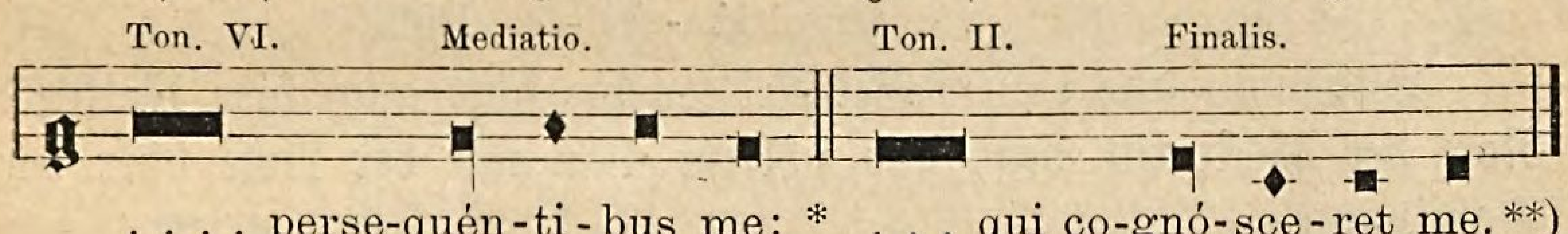
Pferdes die Stimmen immer am Ende eines Abschnittes sich langsamer der Atmungsstelle nähern, als ob sie ermüdet sehr langsam zum Stehen kämen.) Guido, Microl. cap. 15. Unter dieser Silbe, bei welcher etwas auszuhalten ist, versteht Guido unzweifelhaft die vorletzte betonte, weil ja die Schlußsilbe nach allgemeinem Gebrauche leicht und kurz abzusingen ist, wie wir dieses später (§. 48. 6, e) noch besonders erwähnen werden.

damit, die Endsilbe eines Wortes darunter zu setzen.*) Sollten dadurch einzelne Kadenzen zu viel an Kraft verlieren, so werden wir trachten, diesen Ausfall auf geeignete Weise wieder einzubringen.

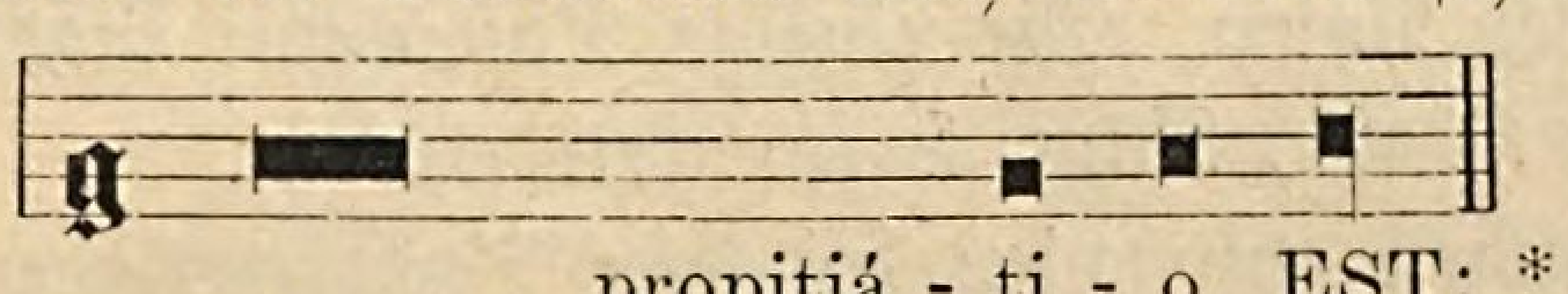
Dieses ist nun nicht notwendig bei den Kadenzen, welche mit einer Erhebung über die Dominante beginnen; wir setzen also bei diesen nach dem Vorgange verschiedener alter Choralbücher, namentlich derer des Prämonstratenser- und Cisterzienserordens, die Silben folgendermaßen unter:



Bei den Kadenzen jedoch, deren erste Note unter die Dominante herabsteigt, geben wir der drittletzten Note eine betonte Silbe, damit an dieser die Kadenz gewissermaßen einen Halt hat; so tritt die Schwäche der vorletzten Note weniger hervor. Wir singen also:



Bei der Mediatio des vierten Tones ist dies nicht notwendig, weil dieselbe wegen des einsilbigen Wortes abgekürzt wird und mit der Note über der Dominante nachdrucksvoll schließt.



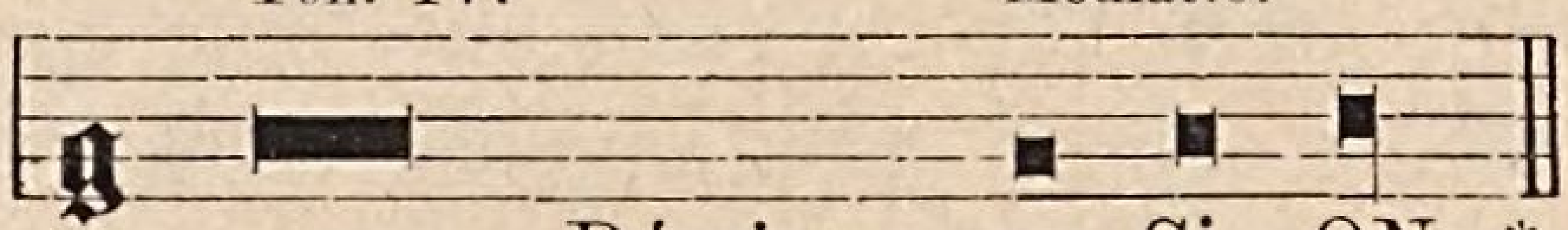
Die eben angegebene Textunterlage ist, wir wiederholen es, nicht vollkommen befriedigend; indes die tüchtigsten Psalmodiker haben keine bessere zu finden gewußt, und die Mängel derselben können durch etwas Aufmerksamkeit fast ganz unbemerkbar gemacht werden. Zu diesem Behufe habe ich in den von mir heraus-

*) Ebenso machen es die alten Choralbücher der Karthäuser, der Benediktiner von St. Yanne, der Prämonstratenser und der Cisterzienser; imgleichen Guidetti, Dir. chor. pag. 46, und G. Nivers in seinem Antiph. Rom. pag. 99.

**) Gewöhne man die Sänger daran, in diesen Fällen die beiden vorletzten Silben des Textes, hier also: ‚tibus' und ‚sceret' recht enge zusammen zu singen, damit sie sich gleichsam wie eine Silbe darstellen. Es erleichtert dies in hohem Grade das Singen dieser etwas schwierigen Kadenzen.

gegebenen Vesperpsalmen die betreffenden Wörter mit fetter Schrift drucken lassen, um die Sänger daran zu erinnern, daß sie an diesen Stellen der betonten Silbe den gehörigen Nachdruck geben und so durch sorgfältigen Gesang das Mangelhafte der Textunterlage ausgleichen. Übrigens kommen in weitaus den meisten Vespern derlei Stellen nur einmal vor.

§. 30. Anmerkung. Bei einem der Psalmtöne, die eine Mediatio von mehr als zwei Noten haben, findet die Intonatio in pausa correpta statt, welche wir §. 20 bei Besprechung des II, V und VIII Tones kennen gelernt haben. Es ist dieses der vierte Ton; seine Mittelkadenz wird bei einsilbigen und bei unbeugbaren hebräischen Wörtern folgendermaßen gesungen:



Wie man aus diesem Beispiel ersieht, fällt auch hier die letzte Note der Mediatio weg, und schließt man mit der Note über der Dominante.

c. Die Hauptsilben bei der Finalis.

§. 31. Die Schlußkadenzen der Psalmtöne haben durchweg mehr als zwei Noten. Die einzige Ausnahme macht Tonus IV/s, worüber wir §. 41, Anm. 2 sprechen werden.

Es kommen nun hier bei der Textunterlage ganz dieselben Regeln zur Anwendung, welche wir §. 21—29 für die Mittelkadenzen von mehr als zwei Noten aufgestellt haben; d. h.

I. Die erste Note der Finalis bekommt eine betonte Silbe, falls sie sich über die Dominante erhebt; Wörter wie ‚benedictum, quod fugisti' (§. 25) machen auch hier eine Ausnahme.

Geht aber die erste Note der Finalis unter die Dominante hinab, so kann eine betonte oder unbetonte Silbe darunter gesetzt werden.
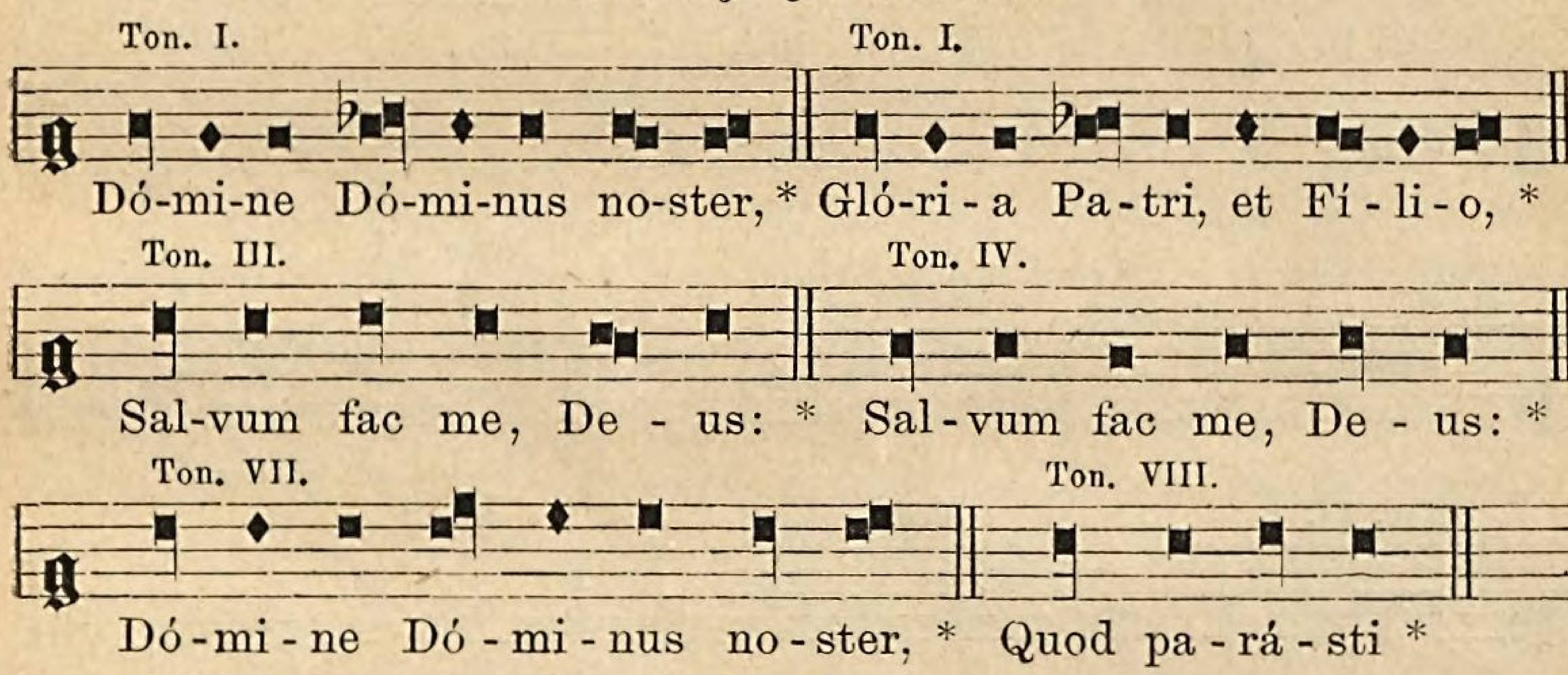
II. Die vorletzte Note der Schlußkadenz bekommt wo möglich eine betonte Silbe.

Einzige Ausnahme davon machen die §§. 28 und 29 besprochenen Stellen (génui te), welche bei der Finalis gerade so behandelt werden wie bei der Mediatio.

Es ist nicht notwendig, besondere Notenbeispiele hier anzuführen, da bei der Besprechung der Mittelkadenzen alles ausführlich erklärt worden ist. Außerdem werden wir unten (§. 38—46) die Anwendung dieser Regeln bei allen Psalmtönen sehen.
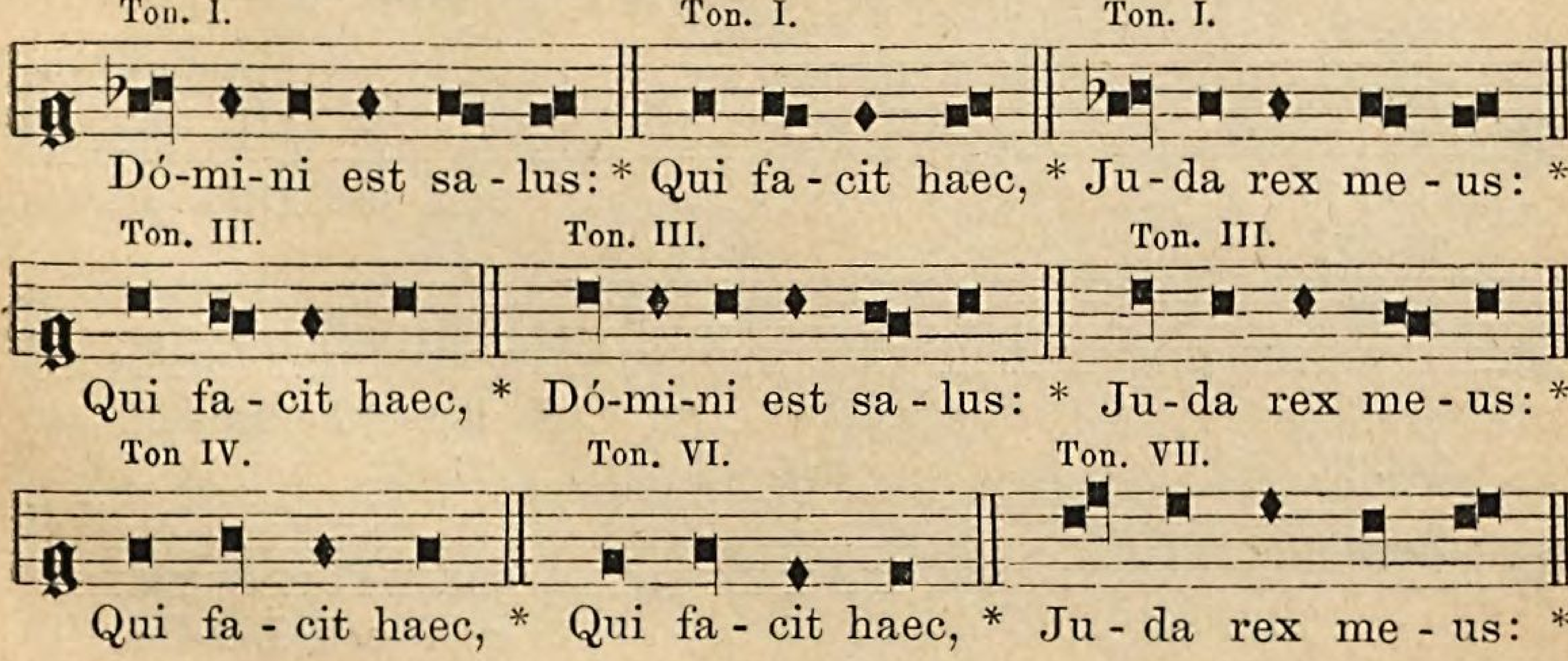
§. 32. Beim Untersetzen der Hauptsilben kann der Fall eintreten, daß die Zahl der Silben nicht ausreicht, um jeder Note resp. Notengruppe eine eigene Silbe zu geben. In diesem Falle nimmt man von den letzten Noten resp. Notengruppen der Kadenzen so viele, als Silben unterzubringen sind, und läßt die vorangehenden Noten aus. Wir führen hier nun gleich für die gekürzten Intonationen und Kadenzen Beispiele in hinlänglicher Zahl an, und werden später bei vorkommender Gelegenheit auf diese Stelle einfach verweisen.

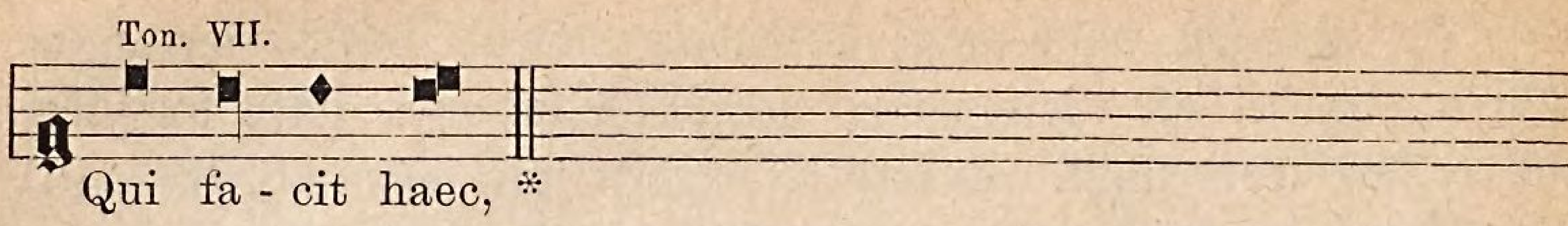
1. Gekürzte Intonationen.



In diesen feierlichen Intonationen mußte das Initium ausbleiben, weil die Silbenzahl zu gering war.

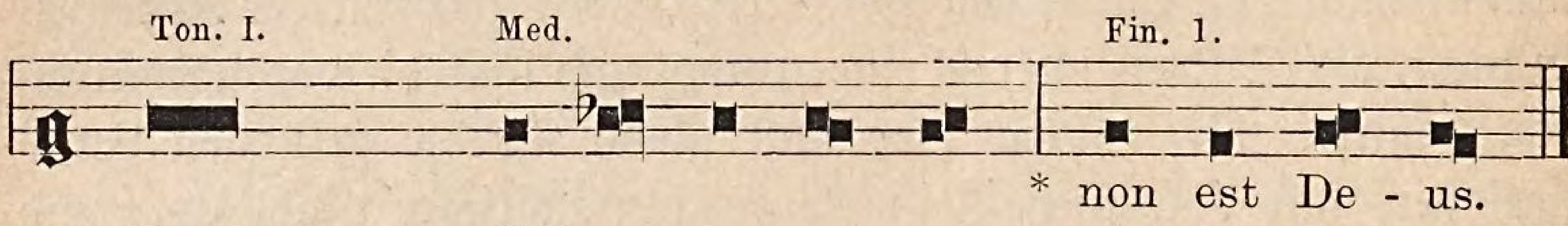
2. Gekürzte Mittelkadenzen.
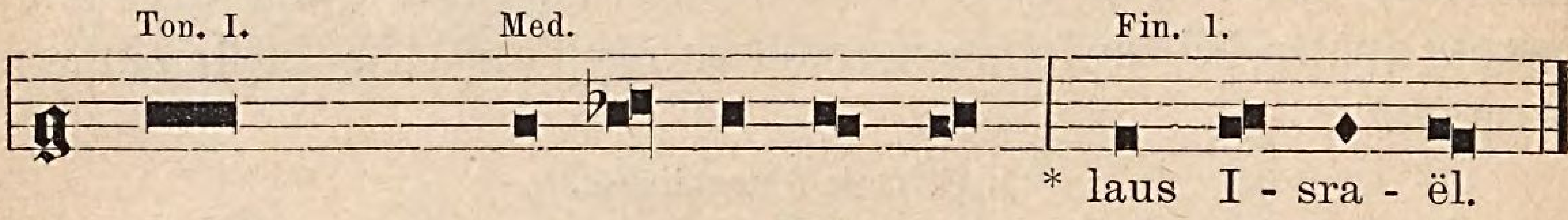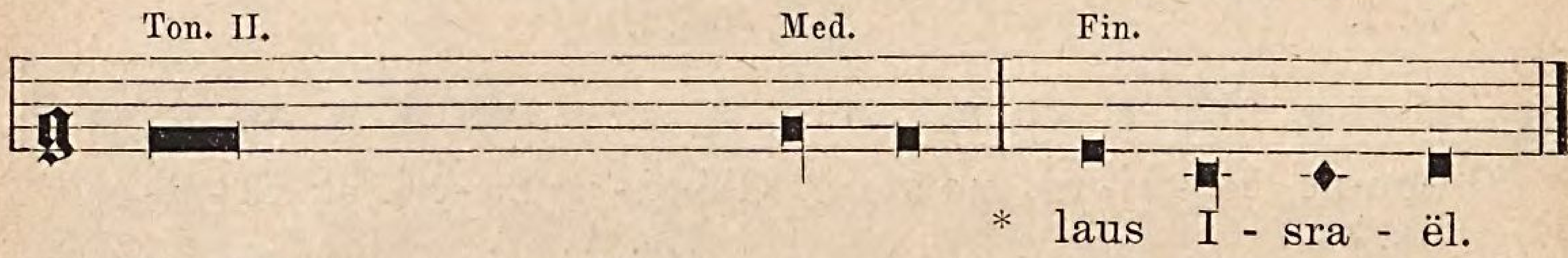




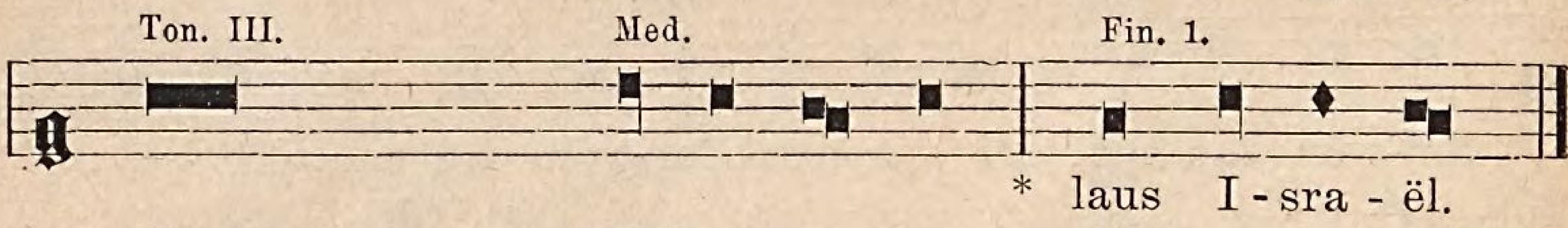
In allen diesen Fällen ist die Dominante, in einigen außerdem auch noch der Anfang der Kadenz ausgelassen. Dasselbe findet in den folgenden Beispielen statt.

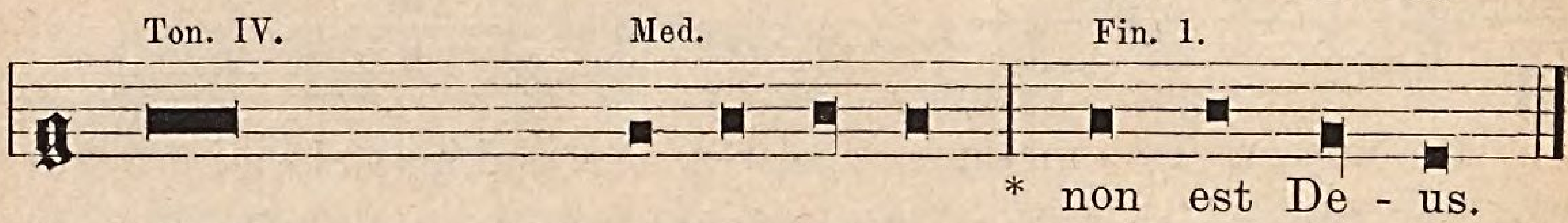
3. Gekürzte Schlußkadenzen.
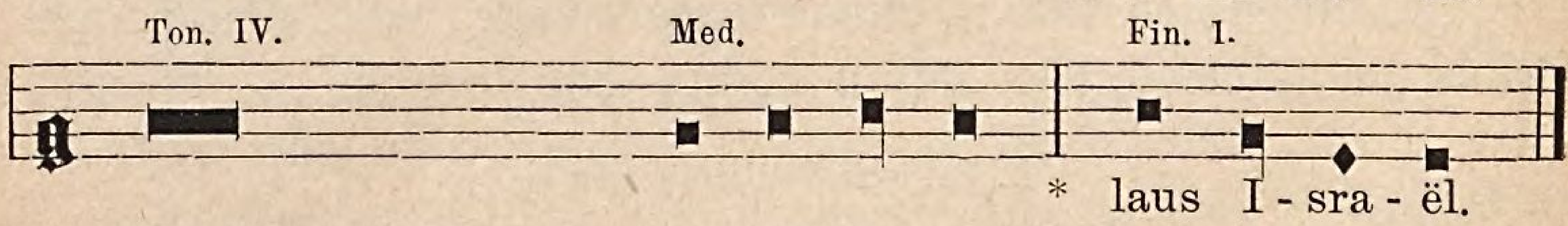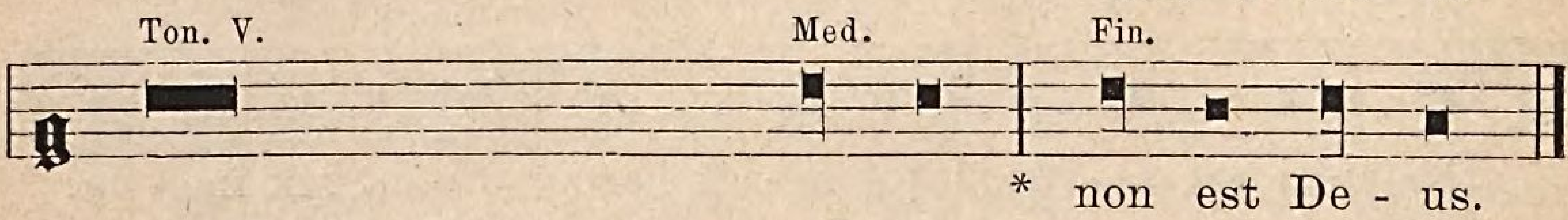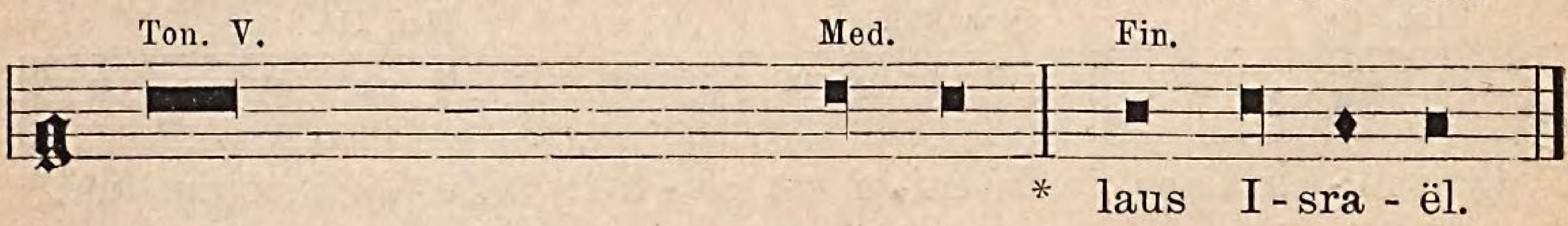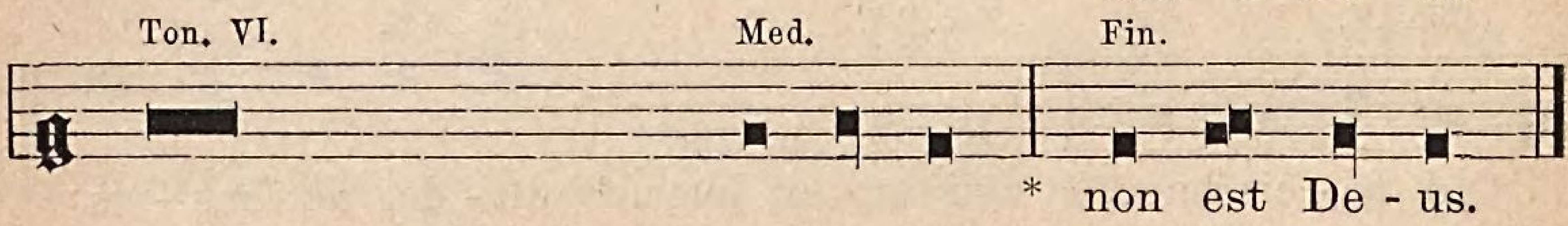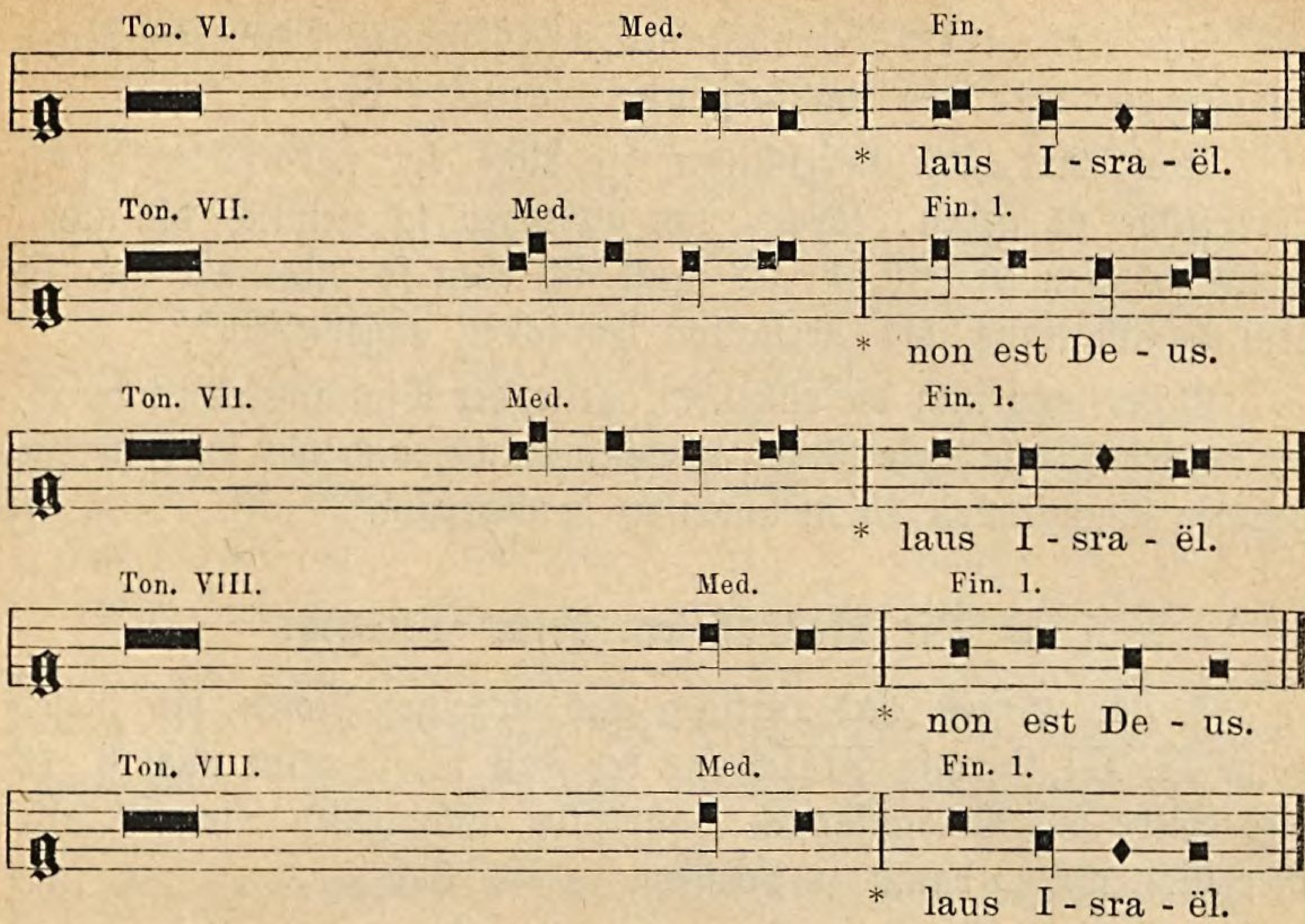




















Es gehört schon einige Übung im Psalmieren dazu, um bei vorkommenden Fällen sogleich das Richtige zu treffen. In den Vesperpsalmen kommen dieselben nur einigemal vor und bieten keine Schwierigkeit. Wo im Magnificat und Nunc dimittis eine Ausnahme zu machen ist, findet sich §. 47, 1 und 3 angegeben.

Damit ist, denke ich, ziemlich alles gesagt, was über die Auswahl und Unterlage der Hauptsilben zu bemerken ist. Beschäftigen wir uns nun noch mit dem Untersetzen der Nebensilben.

2. Das Untersetzen der Nebensilben.

§. 33. Wenn jeder Note des Initium's, der Mediatio und Finalis nach den bisher aufgestellten Regeln eine Silbe zugeteilt worden ist, so bleiben gewöhnlich noch Silben übrig, welche keine Note erhalten haben, welche darum auf die Note der vorhergehenden oder nachfolgenden Hauptsilbe gesungen werden müssen. Eine solche Silbe nennen wir zum Unterschied von den Hauptsilben: Nebensilbe. Wir haben nun hier zu untersuchen: wird die Nebensilbe auf die Note der vorangehenden, oder der nachfolgenden Hauptsilbe gesungen? und da stellen wir folgenden Satz auf:

Die Nebensilbe wird gemeiniglich auf dieselbe Note gesungen, wie die **nachfolgende** Hauptsilbe.

Diese Art, den Nebensilben die Note der nachfolgenden Hauptsilbe zu geben, scheint von altersher so ziemlich die allgemeine gewesen zu sein.*) Es singt sich eben so bequemer und ist dem Psalmgesang, als Recitation betrachtet, angemessener.

Gehen wir nun die einzelnen Teile der Psalmmelodien durch, um zu sehen, wie diese Regel anzuwenden ist, und wo im Interesse besserer Sanglichkeit Ausnahmen zu machen sind.

a. Die Nebensilben beim Initium.
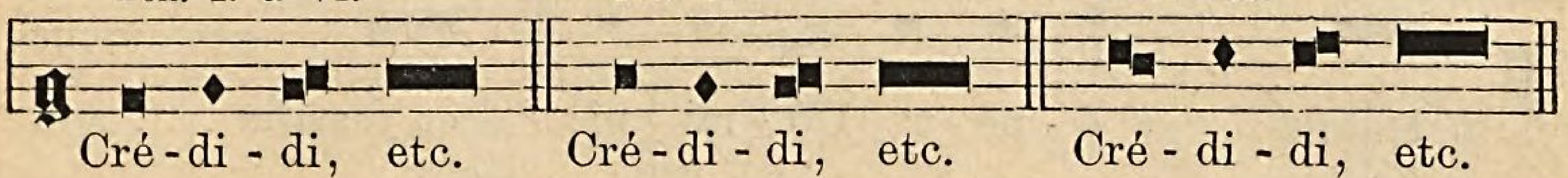
§. 34. Besteht das Initium aus einzelnen Noten, wie dieses beim II, III, V und VIII Tone der Fall ist, so wird nach §. 16 jede Silbe des Versanfanges Hauptsilbe, und haben wir uns also hier nicht weiter damit zu befassen.

---

*) „Si penultima dictionis, quae in ultima recipit inflexionem, sit brevis, deprimitur simul cum sequenti.“ (Guerson, lib. 5, de arte accentuandi.) Diese Bemerkung macht Guerson (im 15. Jahrh.), wo er vom Gesang der Epistel redet. Dort hat die Inflexio der letzten Silbe eine tiefere Note; man findet aber nirgend eine Angabe, daß die Alten es anders gemacht, wenn die letzte Silbe eine höhere Note hat. Es leuchtet eben nicht ein, warum man dort eine andere Regel aufstellen sollte, zumal es im Interesse der Einfachheit so sehr zu wünschen ist, daß für den einen wie den andern Fall dasselbe Verfahren eingehalten werde. — Am Psalmgesang beteiligte sich in vielen Ländern von den ersten christlichen Jahrhunderten an bis tief ins Mittelalter hinein das gesamte Volk (vgl. Petit, S. 315 2c.), und es ist sehr zu wünschen, daß die Gläubigen zu dieser frommen Übung ihrer Altvordern zurückkehren. Um die Teilnahme des Volkes am Psalmieren zu ermöglichen, ist es aber geraten, die Sache thunlichst zu vereinfachen, weil man durch minutiöse Regeln dem Volke das an und für sich gerade nicht leichte Psalmensingen unnötigerweise erschwert. — Ich habe die Werke der besten Lehrer der Psalmodie aus den letzten Jahrhunderten: Dom Jumilhac, Nivers, Lebeuf, De la Feillée etc. aufmerksam durchgesehen, aber keinen gefunden, welcher nicht die oben aufgestellte Regel befolgte. Petit, der in diesem Fache gewiß eine Autorität ist, spricht sich ebenfalls an mehr als einer Stelle für dieselbe aus. — Wo sich in Deutschland, Frankreich und Belgien das Volk am Vespergesang beteiligt, hält es sich, soviel ich wenigstens beobachtet habe, genau an unsere Regeln, und wüßte ich wahrlich keinen Grund, warum man von dieser althergebrachten Tradition abweichen sollte.

Nebensilben kommen nur beim Initium des I, IV, VI und VII Tones vor. Es finden sich dort nämlich verbundene Noten, und da man unter dieselben nicht gern (vgl. §. 17 und §. 40, Anm.) die kurze vorletzte Silbe eines Wortes setzt, so werden derlei Silben bei den Anfängen dieser Psalmtöne von manchen als Nebensilben betrachtet und erhalten der oben aufgestellten Regel gemäß die Note der nachfolgenden Hauptsilbe; z. B.

Ton. I. & VI. Ton. IV. Ton. VII.

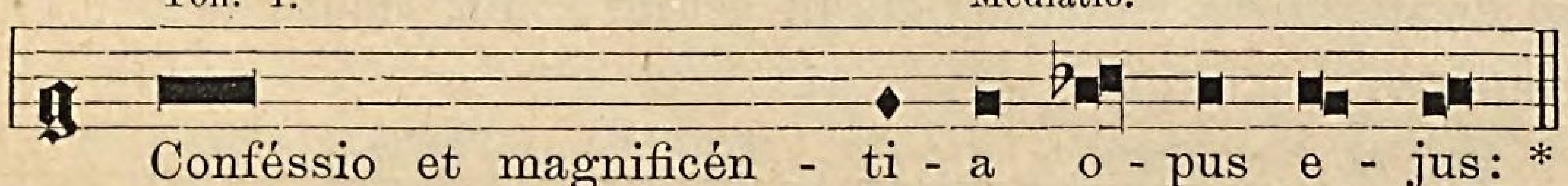


Anmerkung. Diejenigen, welche bei Versanfängen wie ‚Bonum est‘ und ‚Notus est‘ dieselbe Ausnahme machen zu müssen meinen (vgl. §. 17 Anm.), werden diese Wörter in gleicher Weise untersetzen, wie wir es eben mit ‚Crédidi‘ gethan haben.

b. Die Nebensilben bei der Mediatio und der Finalis.

§. 35. Hier kommt allererst der Fall in Betracht, daß unmittelbar vor der ersten Hauptsilbe einer Kadenz, deren Anfangsnote tiefer als die Dominante ist, eine kurze vorletzte Silbe steht. Eine solche Silbe behandelt man als Nebensilbe und gibt ihr der Regel gemäß die Note der nachfolgenden Hauptsilbe; z. B.

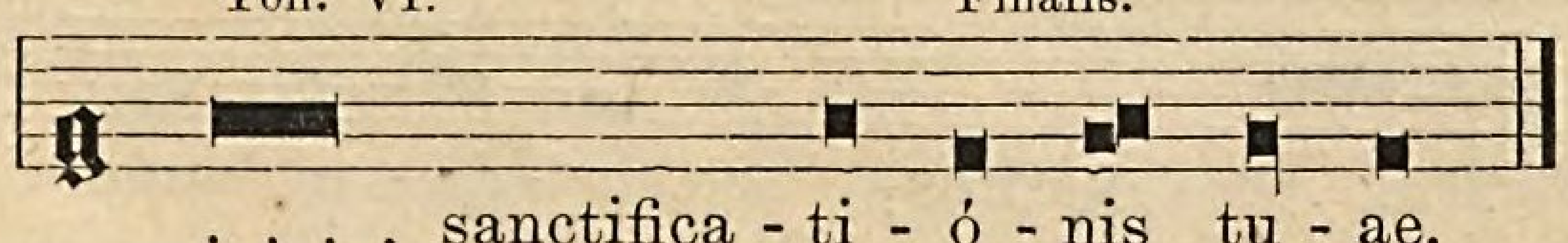
Ton. I. Mediatio.



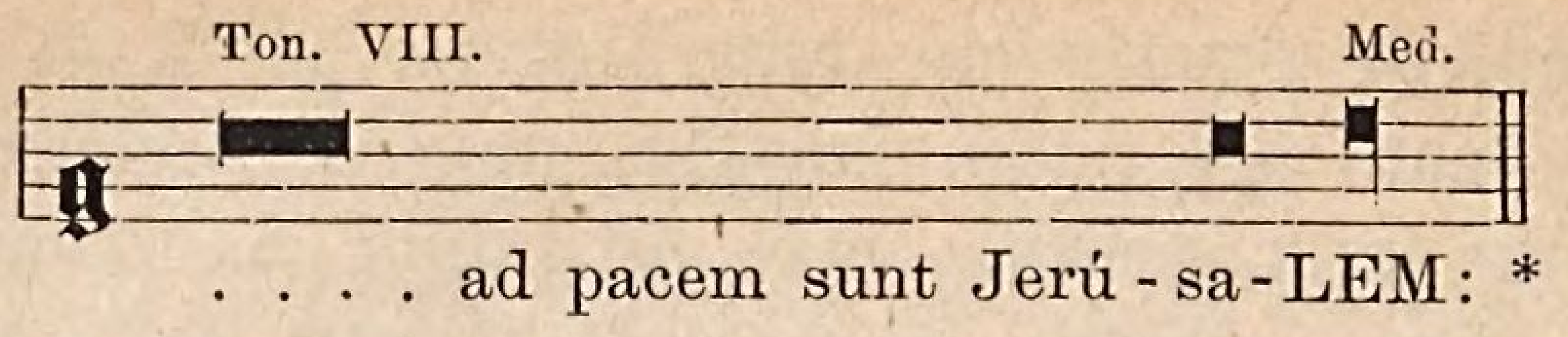
Beachte man wohl:

1. daß wir von der kurzen vorletzten Silbe eines Wortes sprechen. Wir singen also z. B. die drittletzte Silbe von sanctifica*ti*ónis auf die Dominante, weil es keine kurze vorletzte Silbe eines Wortes ist.

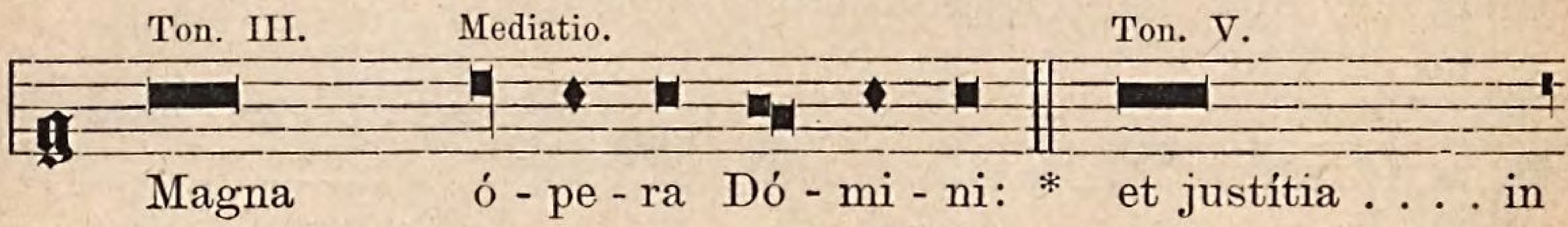
Ton. VI. Finalis.
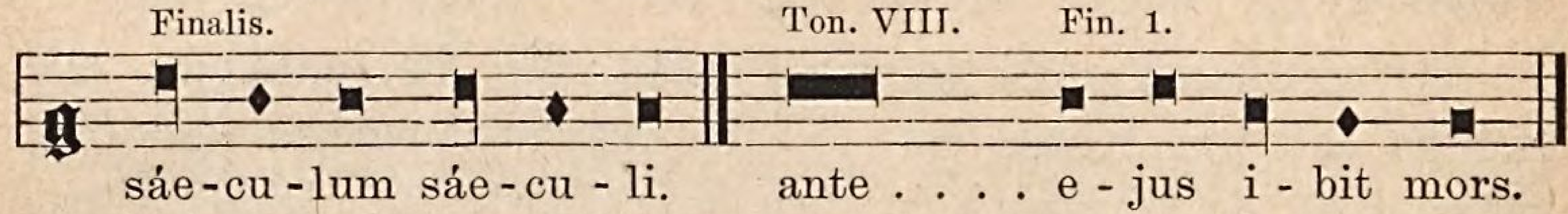


2. daß wir von Kadenzen sprechen, deren erste Note tiefer als die Dominante ist. Ist die erste Note aber höher als die Dominante, so wird eine ihr vorhergehende kurze vorletzte Silbe ebenfalls auf die Dominante gesungen; z. B.
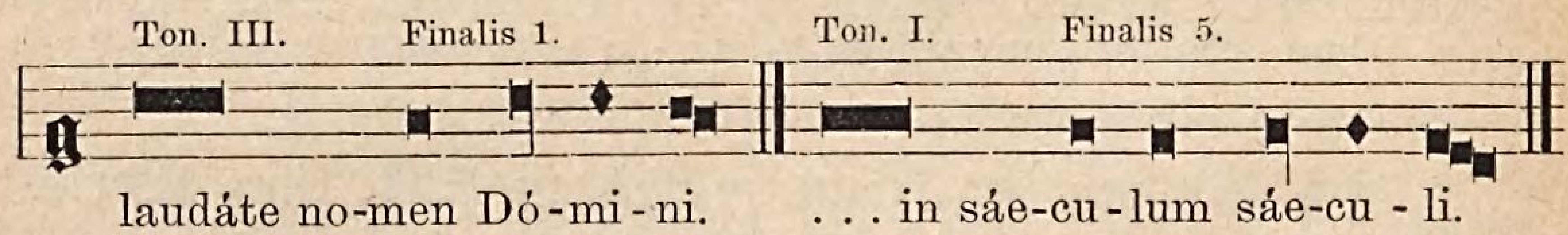


§. 36. Bei den Nebensilben, welche in den Mittel- oder Schlußkadenzen vorkommen, wird ebenfalls gewöhnlich nach der §. 32 aufgestellten Regel verfahren*) und folgendermaßen gesungen:



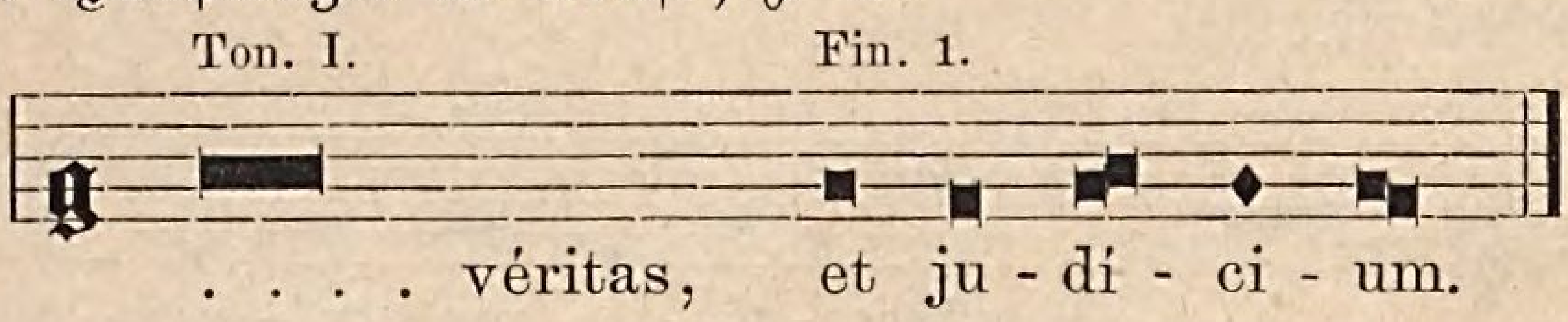


Tüchtige Lehrer der Psalmodie indes raten, in folgenden drei Fällen eine Ausnahme von der allgemeinen Regel zu machen:

Erste Ausnahme. Eine Nebensilbe, welche der vorletzten Hauptsilbe nachfolgt, erhält die Note dieser vorletzten, also der vorhergehenden Hauptsilbe, wenn diese nur eine Note, die letzte Hauptsilbe aber ihrer zwei oder mehrere hat. Der Grund dieser Ausnahme liegt augenscheinlich darin, weil man das Bedürfnis fühlt, der vorletzten, einzelnen Note gegenüber der folgenden Notengruppe einigen Halt zu geben. Wir singen also folgendermaßen:



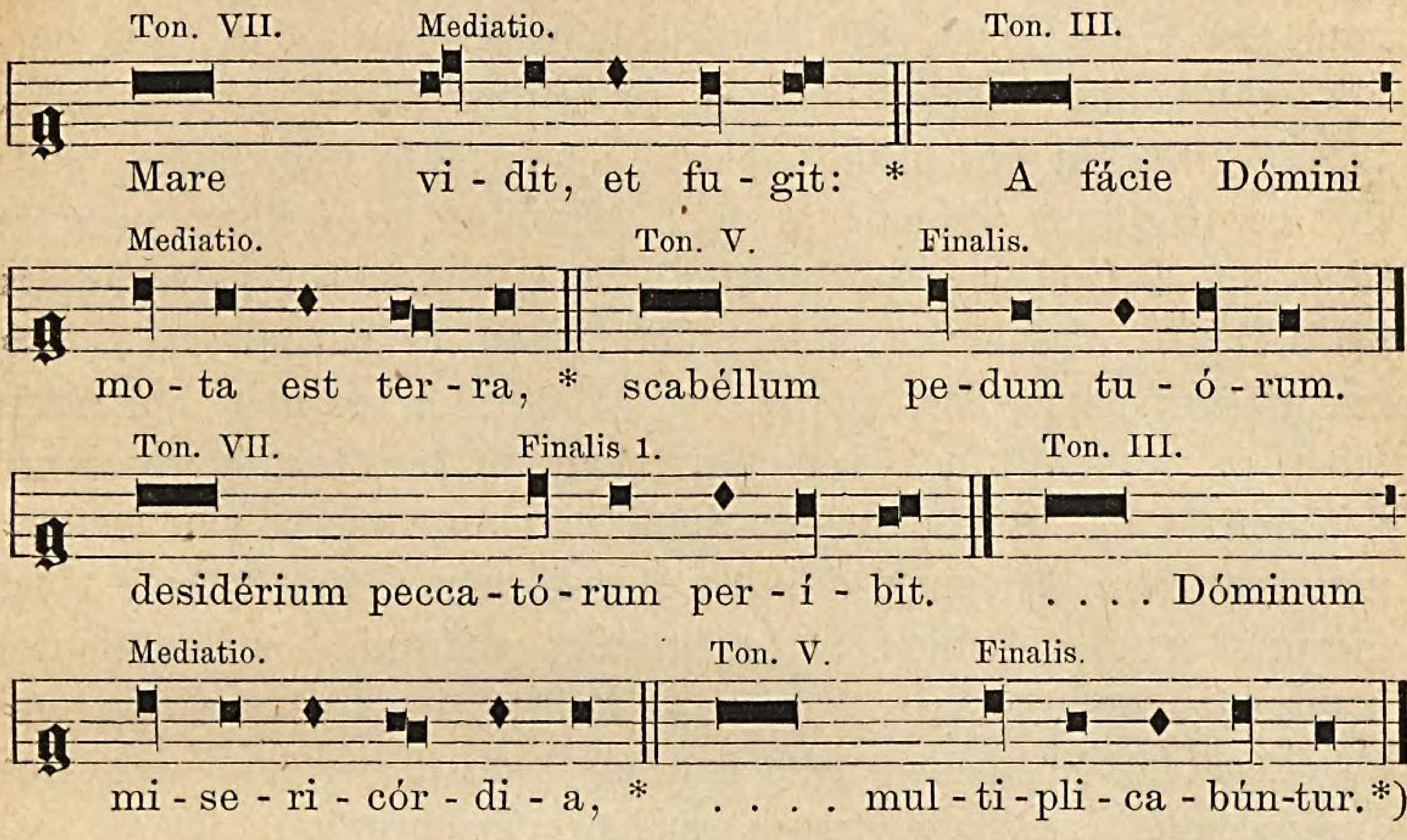
Hat aber die vorletzte Hauptsilbe mehr als eine Note, so bleibt die Hauptregel in Kraft; z. B.



Zweite Ausnahme. Fungiert vor einer betonten Hauptsilbe als Nebensilbe ein einsilbiges Wort (*et* fugit, *est* terra),
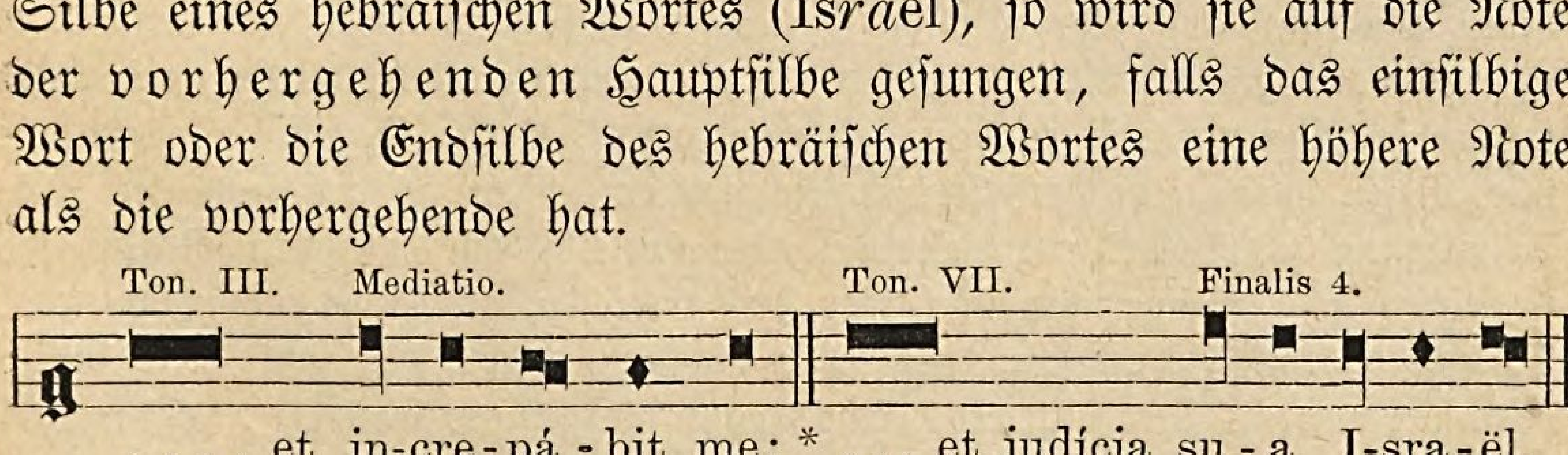
*) Diese Regel sollte auch auf das Te Deum, als eine Psalmmelodie, Anwendung finden!!

oder eine Silbe, welche in einem mehrsilbigen Worte der betonten Silbe unmittelbar vorangeht (*tu*órum, *per*íbit, mise*ri*córdia, multipli*ca*búntur), so wird diese Nebensilbe ebenfalls auf die Note der vorhergehenden Hauptsilbe gesungen; z. B.



Man hat diese Ausnahme offenbar aus dem Grunde aufgestellt, um dadurch den Wortaccent stärker hervorzuheben und dem Psalmgesang mehr Schwung zu geben. Dieses gilt auch für die folgende

Dritte Ausnahme. Steht eine Nebensilbe vor einem einsilbigen Worte (increpá*bit* me) oder vor der letzten betonten Silbe eines hebräischen Wortes (Is*ra*ël), so wird sie auf die Note der vorhergehenden Hauptsilbe gesungen, falls das einsilbige Wort oder die Endsilbe des hebräischen Wortes eine höhere Note als die vorhergehende hat.



Anmerkung. Wir haben die speciellern Anwendungen der §. 32 aufgestellten Hauptregel über das Untersetzen der Nebensilben samt ihren verschiedenen Ausnahmen hergesetzt, damit sie zum wenig-

*) Fälle wie die beiden letzten werden bei unserer Textunterlage nicht vorkommen; vgl. §. 25.

sten der Vollständigkeit wegen hier stehen. Ob man die Sänger zur Beobachtung derselben anhalten soll, hängt natürlich zumeist vom Personal ab, welches man zu schulen und zu dirigieren hat. Für die große Masse reicht die Hauptregel vollständig aus; wenn dann der Sängerchor auch die Ausnahmen kennen lernt und darnach richtig und deutlich vorsingt, so werden es die Sänger unten in der Kirche in den meisten Fällen schon richtig nachmachen, ohne sich des Grundes bewußt zu sein. Es sind diese Ausnahmen ja nicht das Produkt der Spekulation, sondern man hat sie gleichsam der Praxis „abgemerkt", und braucht man es darum nur richtig vorzumachen, um sicher zu sein, daß das Volk es ganz gut nachmacht.*) Vollständige Übereinstimmung in der Textunterlage der Psalmverse bis ins kleinste hinein wird man, wie wir schon einmal bemerkten, bei einer größern Anzahl von Sängern doch wohl niemals erzielen können. Sie ist aber auch nicht unumgänglich notwendig; denn es kann trotz dieser kleinen, im Massengesang verschwindenden Divergenzen doch noch ein recht schöner und würdiger Psalmgesang hergestellt werden, wie die Erfahrung es überall beweist, wo das Volk sich am Vespergesang beteiligt.
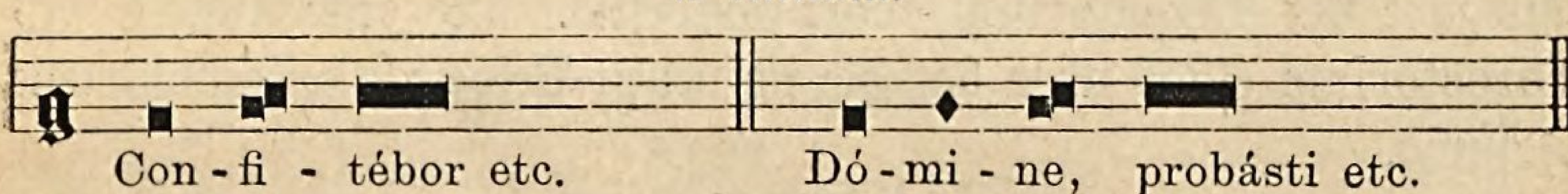
*) „Quant aux simples fidèles, qui peuvent bien mêler de temps en temps leurs voix aux chants de l'Eglise, mais non en faire une étude spéciale, eh bien! ils s'attacheront uniquement à suivre ceux qui doivent être pour eux, surtout dans la maison de Dieu, la règle vivante. Qu'ils aient constamment sous les yeux de bons modèles, et ils les imiteront, ils apprendront par tradition, par routine, ce qu'on chercherait vainement à leur inculquer par le moyen des préceptes." Petit, S. XIV. Ich erlaube mir, diesen Worten des erfahrenen Mannes eine Bemerkung beizufügen. Die Beteiligung des Volkes am Vespergesang und selbst am deutschen Kirchenliede ist keine Sache, welche man in kurzer Zeit erreichen, gleichsam erzwingen kann. Es gibt da nur einen Weg, der zwar langsam, aber sicher zum Ziele führt: beginne man in der Schule! lehre man die Kinder richtig, schön und andächtig singen. Auf diese Weise wird im Lauf der Jahre der Volksgesang in der Gemeinde erblühen und seine guten Früchte tragen, und auch für den Chorgesang das Terrain vorbereitet. Die Zukunft wird noch zeigen, ob diejenigen klug gehandelt, welche nur dem letztern ihre Aufmerksamkeit zuwenden und für die Heranbildung eines schönen, würdigen Volksgesanges so zu sagen gar nichts thun. Der Fall steht leider nicht vereinzelt da!!

III. Anwendung des Gesagten auf die acht Psalmtöne und den tonus peregrinus.

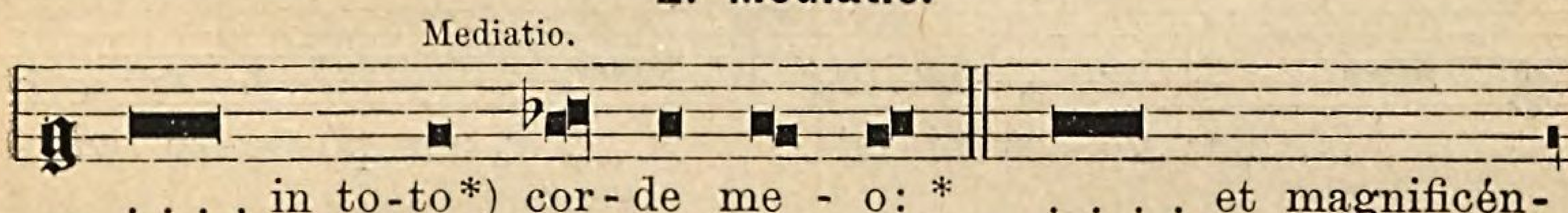
§. 37. Wir haben im vorigen Kapitel die Regeln kennen gelernt, welche wir im Psalmgesang beim Auswählen und Untersetzen der Haupt- und Nebensilben zu beobachten haben. Der Deutlichkeit wegen wollen wir nun noch die acht Psalmtöne nebst dem tonus peregrinus der Reihe nach durchgehen, und die Textunterlage, zumal bei schwierigern Fällen, den oben aufgestellten Regeln gemäß genau angeben. In Bezug auf diejenigen Psalmverse indes, bei welchen wegen unzureichender Silbenzahl eine Kürzung der Psalmmelodie stattfinden muß, verweisen wir auf §. 32, wo alles dahin Gehörende durch Beispiele hinreichend erläutert ist.

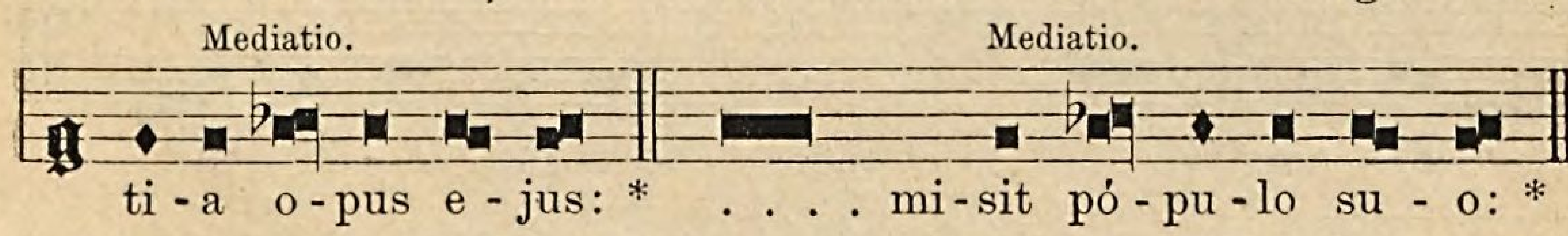
§. 38. Erster Psalmton.

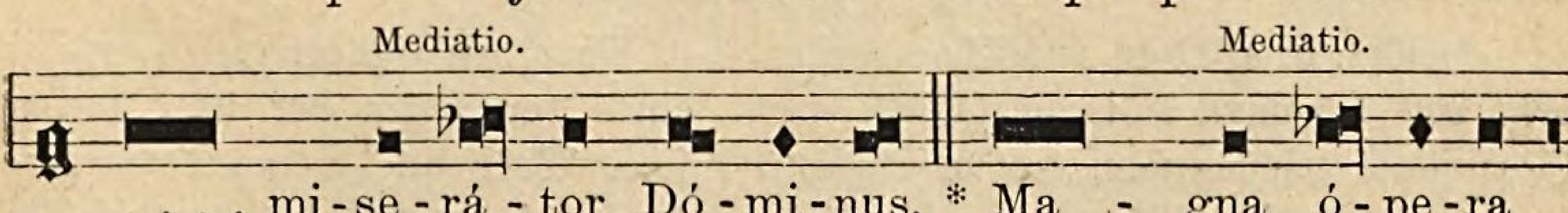
1. Initium.

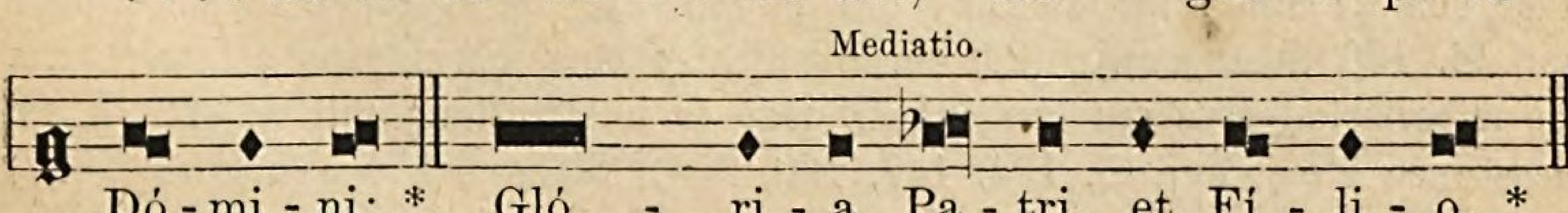


2. Mediatio.



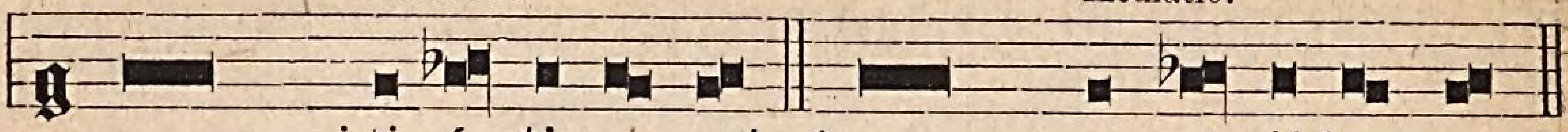






*) Gewöhne man die Sänger daran, bei solchen Stellen der betonten Silbe des Wortes den gehörigen Accent zu geben; vgl. §. 26, Anm.

Mediatio. Mediatio.

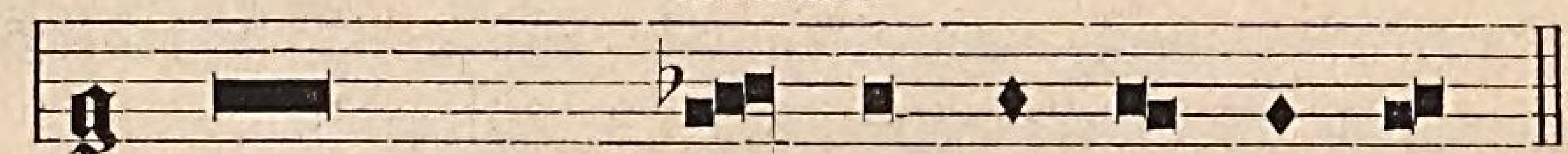


. . . . propi-ti - **á** - **ti** - o est: * . . . . per-se-**quén-ti-bus** **me**: *

Wie man aus den vorstehenden Beispielen ersieht, betrachten wir nach dem Vorgange der besten Psalmodiker*) die erste Note der Mediatio als spätere Zuthat und nehmen bei der Textunterlage keine Rücksicht darauf. Für uns beginnt also die eigentliche Mittelkadenz mit den verbundenen Noten a b, unter welche wir gemäß §. 22 a stets eine betonte Silbe setzen.

Andere setzen unter die drei ersten Noten der Mediatio bloß eine Silbe, und singen dann also:

Mediatio.

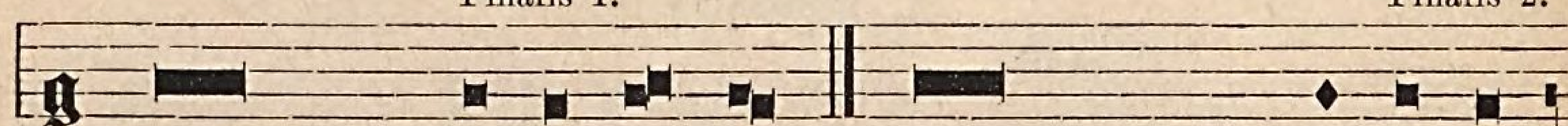


. . . . im - plé - bit ru - í - - nas: *
Glória Pa - tri, et Fí - li - o, *

Diese Textunterlage findet sich in der von Pelichiari besorgten Ausgabe des Directorium chori Guidettis. Die erste Auflage des Directorium chori aber hat die im neuen Vesperale aufgenommene Fassung.

3. Finalis.

Finalis 1. Finalis 2.



. . . . ejus vo - let ni - mis. . . . . et non pó - te - ro ad

Finalis 3.

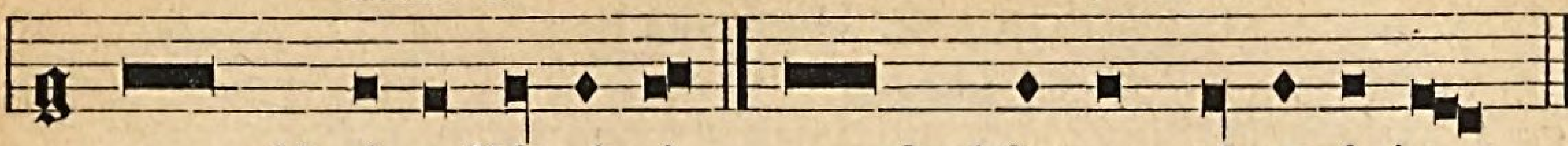


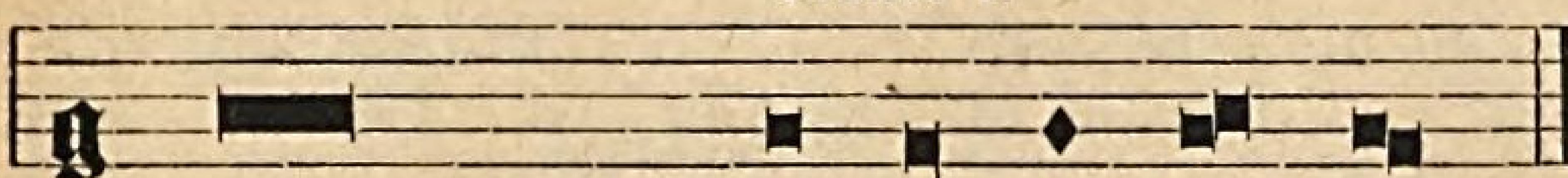
e - am.**). . . . et non com-mo - vé - bi - tur.

---

*) Vgl. u. a. Dom Jumilhac, dessen Werk über den Choral (1673) nächst dem von Léonard Poisson (1750) wohl eines der besten der über diesen Gegenstand erschienenen, ein wahrhaft klassisches Werk ist. Seine Textunterlage von „Fecit mihi magna, qui potens est" beim ersten Notenbeispiele auf S. 190 ist augenscheinlich ein Druckfehler oder ein lapsus calami; denn sie widerspricht geradezu demjenigen, was er im Einklang mit unserer §. 22 gegebenen Regel auf S. 134, 142, 160, 254, 274 und 276 (Ausg. v. 1847) seines Buches sagt, und auch selber überall — soviel ich wenigstens bemerkt — genau beobachtet.

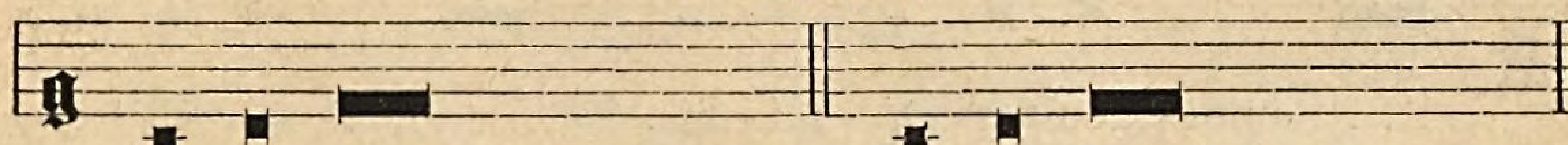
**) Sollten die Sänger in Versuchung kommen — Kindern liegt sie sehr nahe! —, dem g noch ein f beizufügen, also anstatt der zweiten Finalis die





§. 39. Zweiter Psalmton.

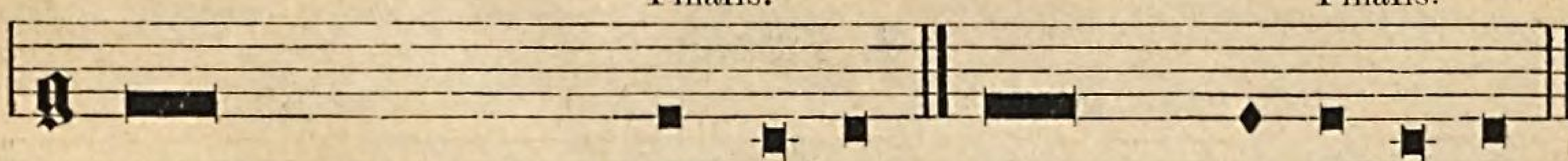
1. Initium.

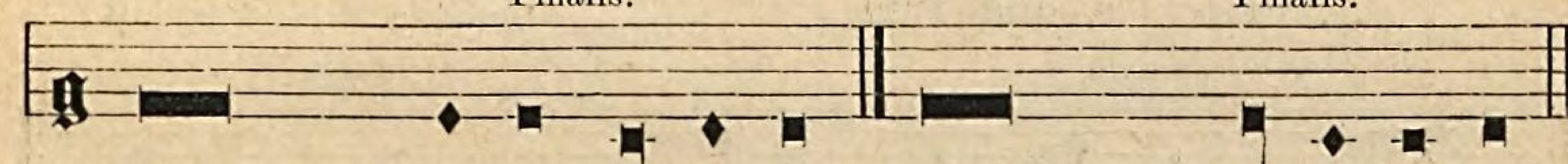


2. Mediatio.



3. Finalis.





§. 40. Dritter Psalmton.

1. Initium.
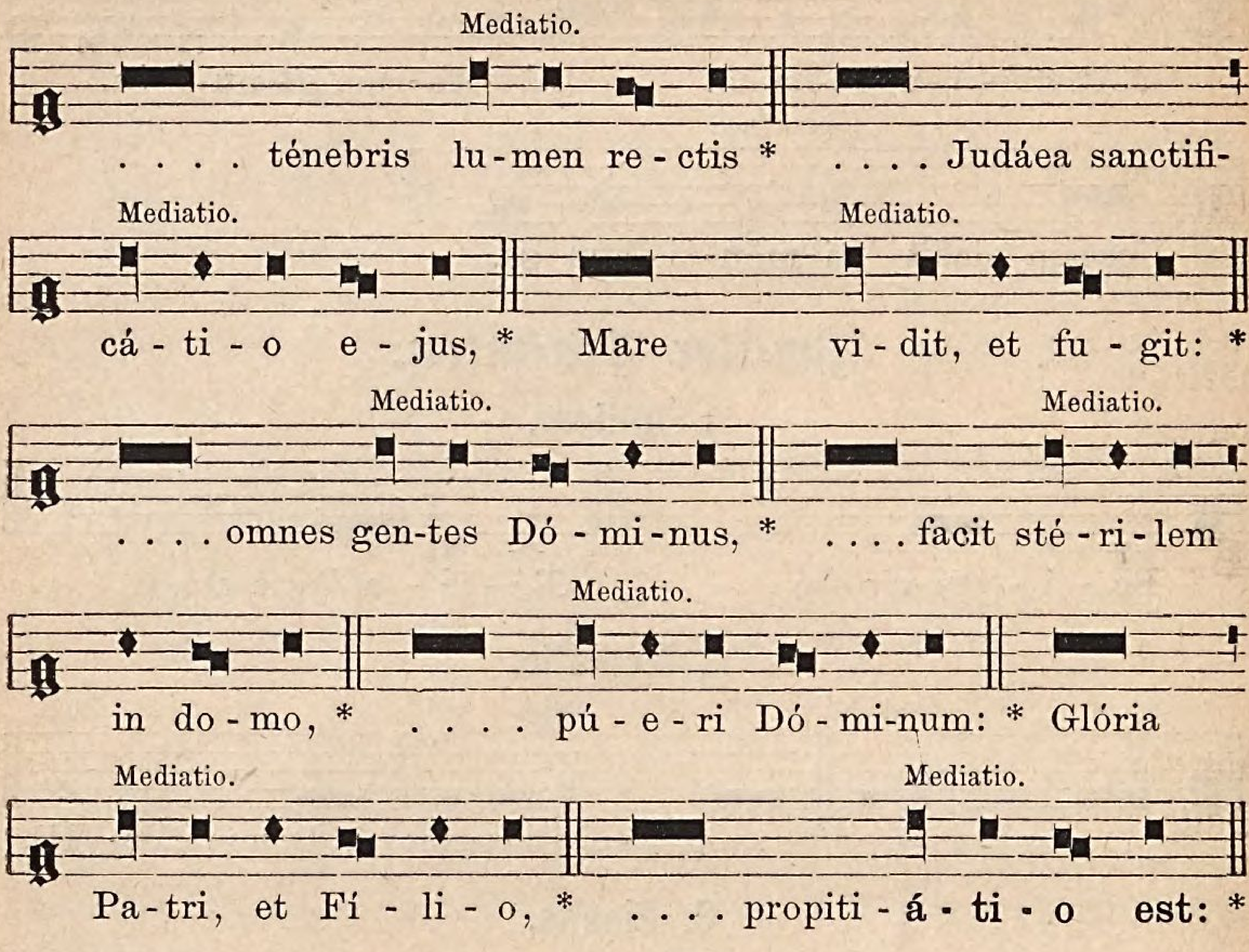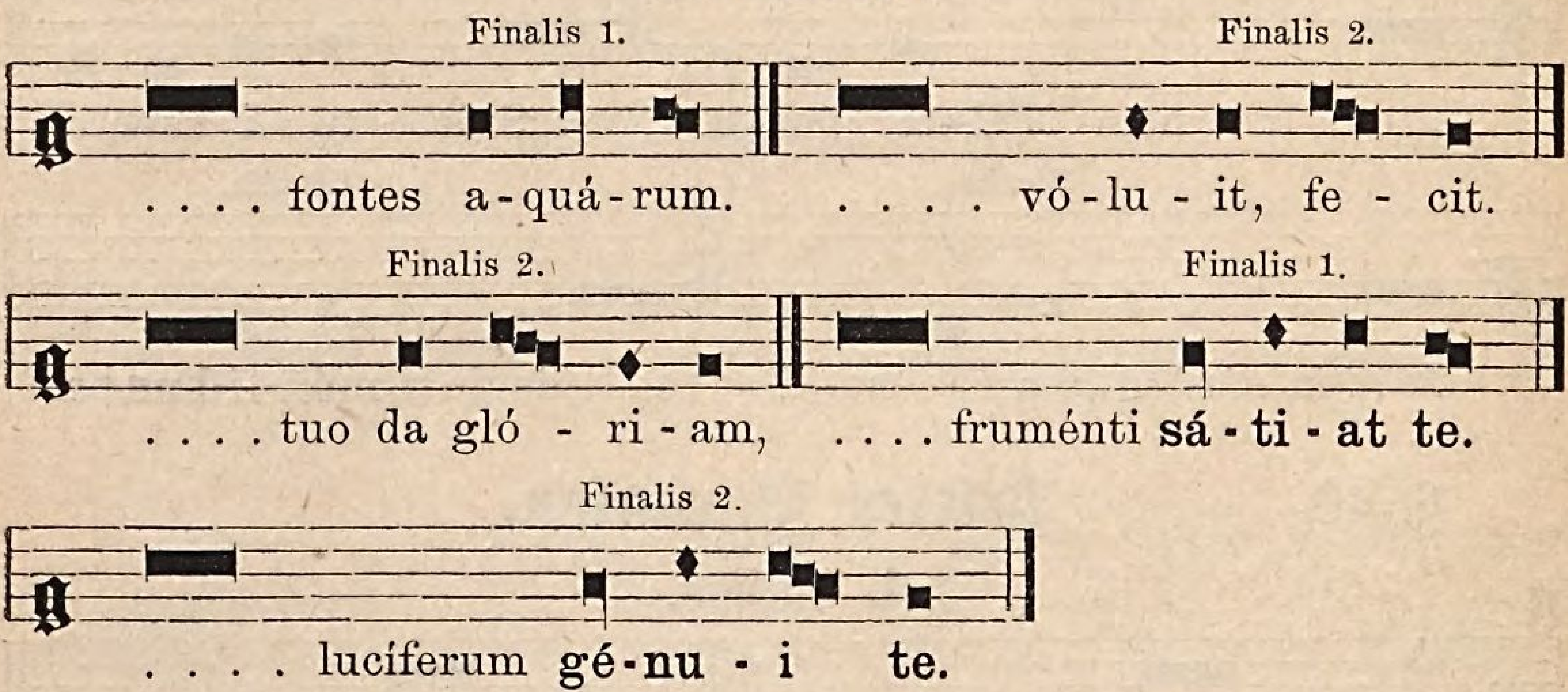


---

erste zu singen, so lasse man den Organisten die Finalis, mit vorhergehendem D-Durdreiklang, in G-Moll schließen. Der Septimenaccord auf D hilft dem Übel noch gründlicher ab.

*) Die erste Silbe des Wortes gut betonen, die Endsilbe dagegen leicht aussprechen!
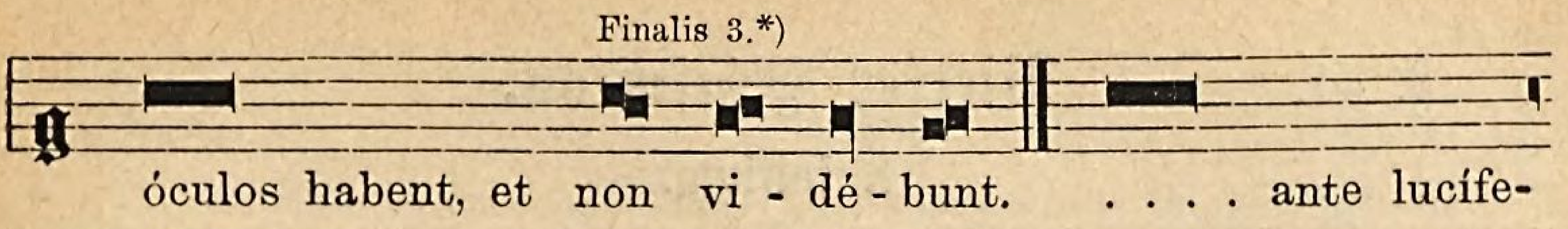
2. Mediatio.

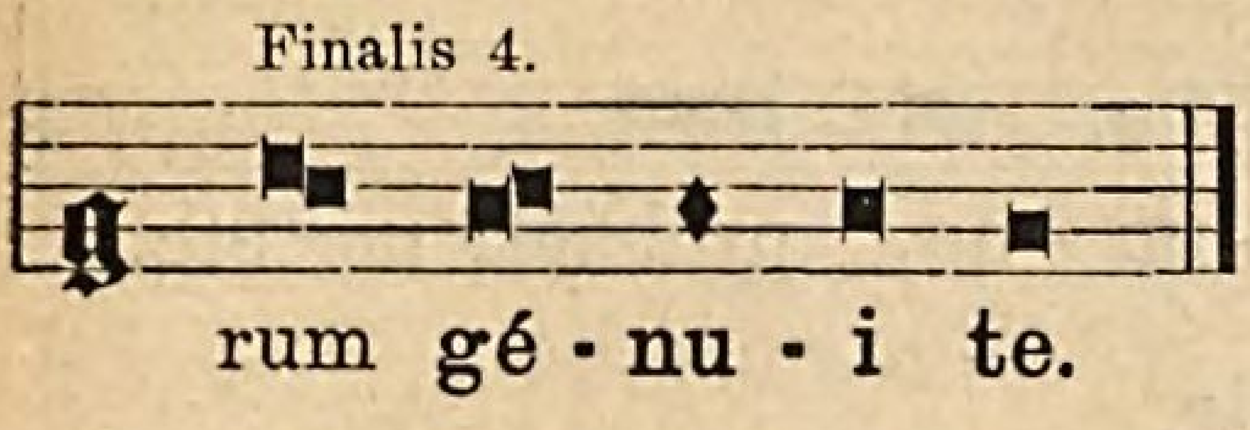


3. Finalis.
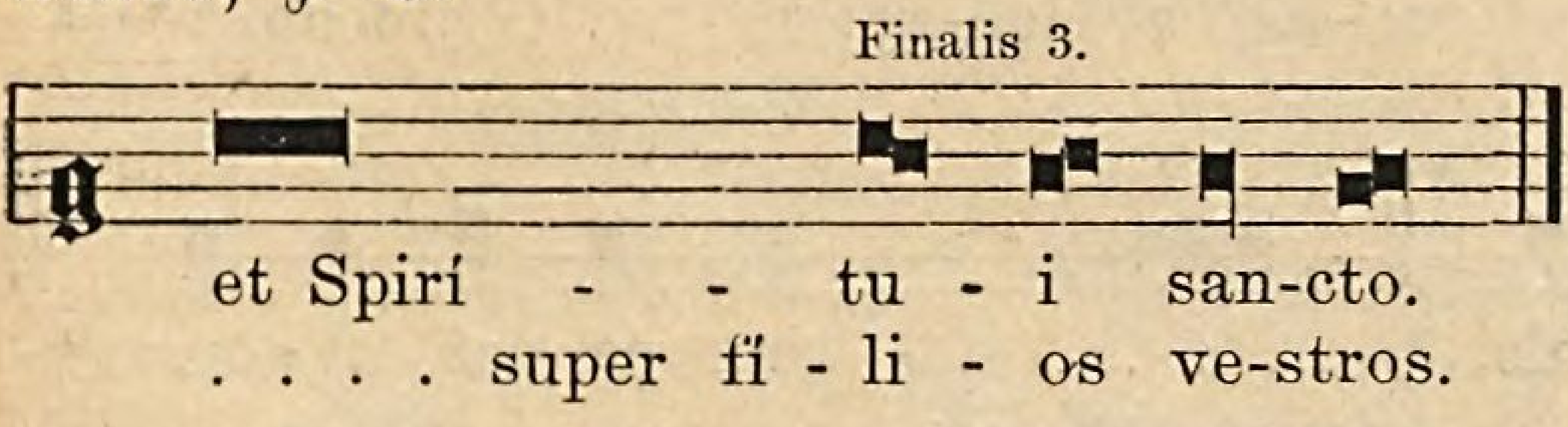


Die dritte und vierte Schlußkadenz dieses Psalmtones haben eine Notengruppe, also auch eine Hauptsilbe mehr als die beiden ersten. Die Finalis beginnt darum nicht bei derjenigen Silbe, welche in den vom Autor bezifferten Psalmen mit der Ziffer 3 bezeichnet ist, sondern bei der ihr vorangehenden Silbe, welche überall die Ziffer 1 trägt; z. B.

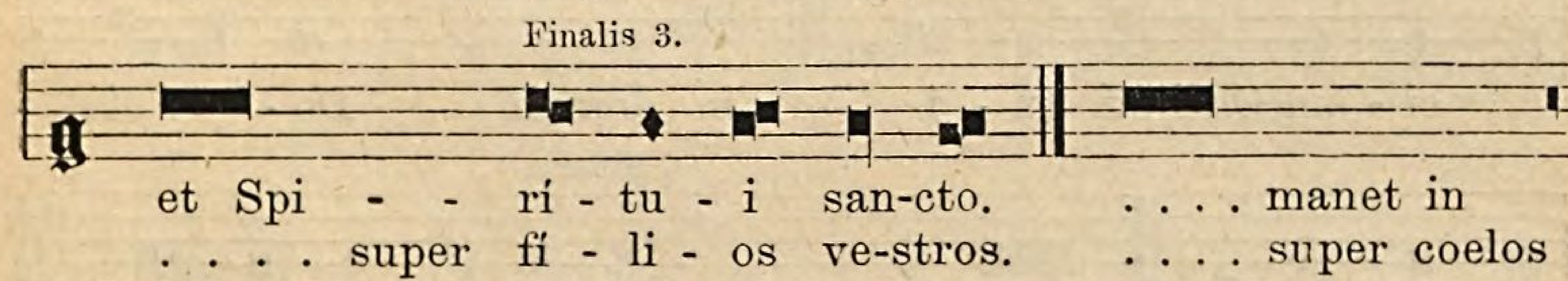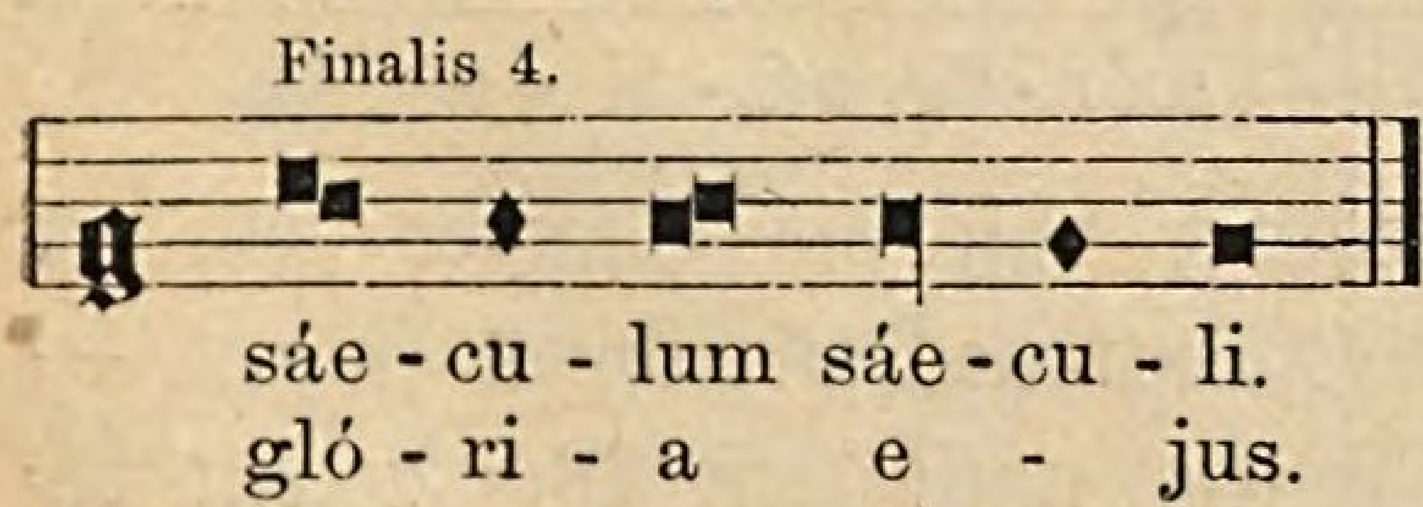




Anmerkung. Dabei kann es nun vorkommen, daß eine kurze vorletzte Silbe unter die erste Notengruppe dieser Kadenzen gesetzt würde; z. B.



Diese Textunterlage wird jedoch von tüchtigen Psalmodikern entschieden widerraten.**) Der Grund liegt auf der Hand. Geschickte Sänger werden bei solchen Stellen ihre Stimme so mäßigen, daß der Wortaccent zur vollen Geltung kommt; von der Masse des Volkes aber kann man dies nicht erwarten. Man thut darum am besten, wenn man in solchen Fällen die Finalis bei der mit 4 bezifferten Silbe anfangen läßt. Zu diesem Behufe habe ich in den von mir bezifferten Vesperpsalmen vor 4 einen Punkt gesetzt. Darnach würde also folgendermaßen gesungen:





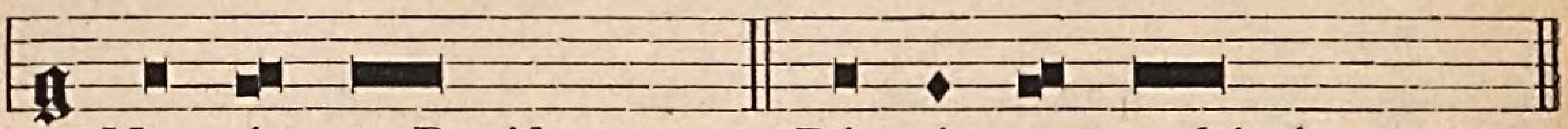
---

*) Es ist gut, wenn der Organist das c, die erste Note der 3. und 4. Finalis, von neuem anschlägt und nicht mit der Dominante bindet, damit der Anfang der Kadenzen besser hervortrete.

**) Eine kurze Silbe, welche nicht die vorletzte eines Wortes ist, kann man ohne Bedenken unter verbundene Noten setzen. Petit, S. 211.

§. 41. Vierter Psalmton.

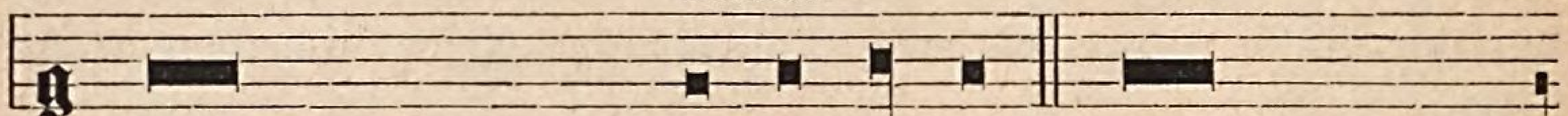
1. Initium.



Me-mén-to David etc. Dó-mi-ne, probásti me etc.

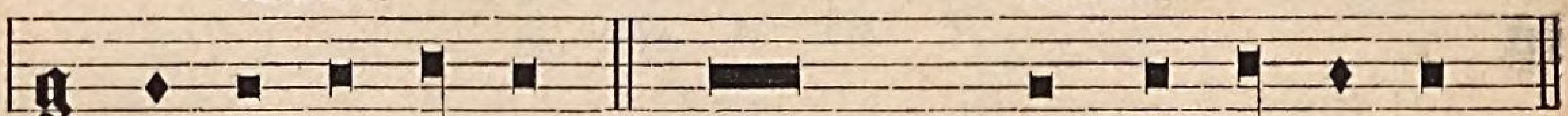
2. Mediatio.

Mediatio.



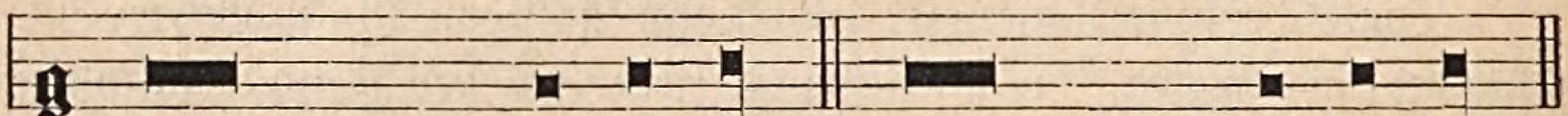
.... cogitatiónes me-as a lon-ge: * .... meam a lá-

Mediatio. Mediatio.



bi-is in-í-quis, * .... e-ram pa-cí-fi-cus, *

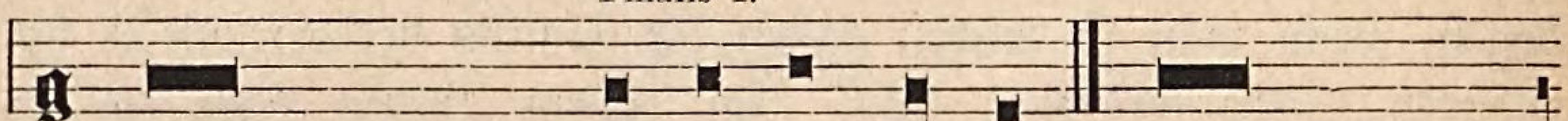
Mediatio. Mediatio.



.... Dóminus ex Si-ON: * .... propitiá-ti-o EST:

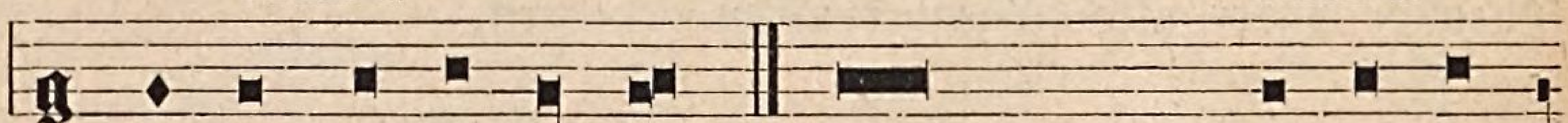
3. Finalis.

Finalis 1.



.... exáu--di vo-cem me-am. non avértas fá-

Finalis 2. Finalis 1.



ci-em Chri-sti tu-i. in domum Dó-mi-ni

Finalis 2.

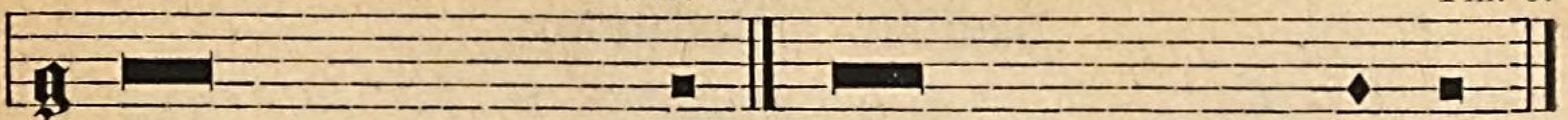


í-bi-mus. et ádipe fru-mén-ti sá-ti-at te.

Anmerkung 1. Man verhüte, daß die Sänger bei der Mediatio und der Finalis dieses Psalmtones zu schnell singen. — Bei den drei ersten Noten der Finalis muß dem Wortaccent besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

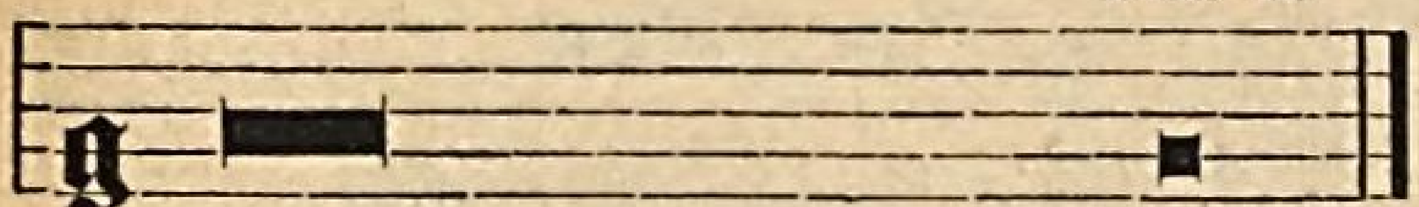
Anmerkung 2. Die dritte Finalis des vierten Psalmtones hat nur eine Note; man singt darauf die letzte Silbe des Wortes. Geht derselben eine kurze vorletzte Silbe voran, so erhält diese der Regel (§. 33) gemäß die Note der nachfolgenden Hauptsilbe. Also:

Fin. 3. Fin. 3.



. . . exáudi vocem me-am. . . . . sustínui te, Dó-mi-ne.

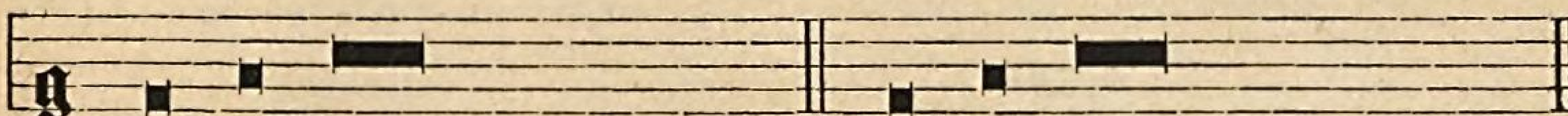
Fin. 3.



. . . . dili**géntibus te.**

§. 42. Fünfter Psalmton.

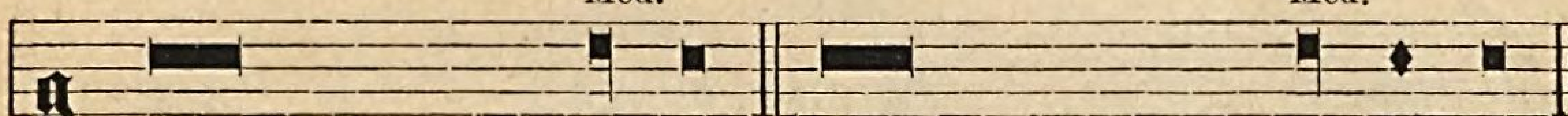
1. Initium.



De pro - fúndis etc. Gló - ri - a Patri etc.
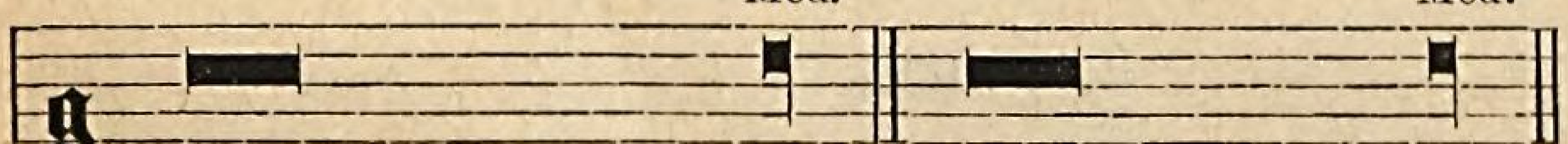
2. Mediatio.

Med. Med.



. . . . tuae inten - dén-tes, * . . . . observáveris, Dó - mi - ne, *

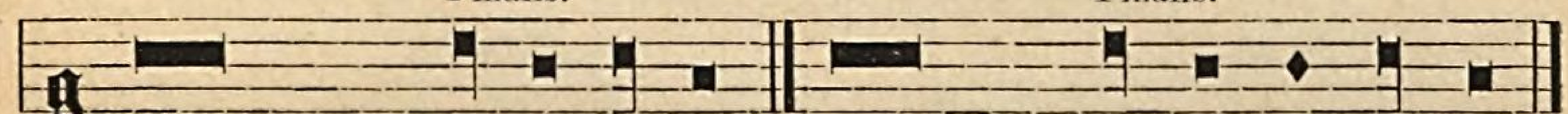
Med. Med.



. . . . rédimet Isra-EL * . . . . super VOS, *
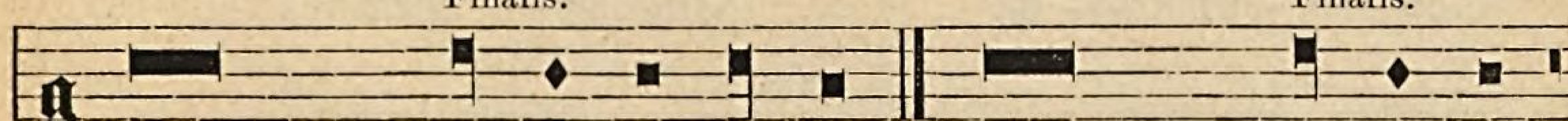
3. Finalis.

Finalis. Finalis.



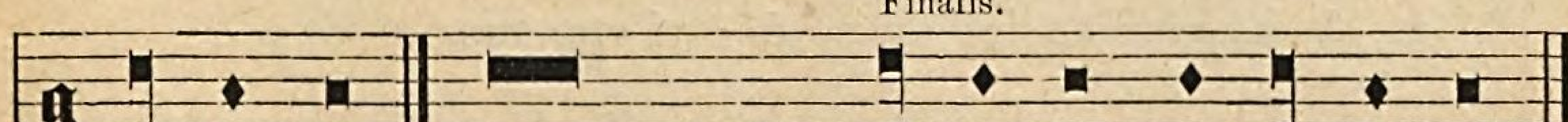
. . . . vo-vit De - o Ja-cob. et sancti tu - i ex-súl-tent.

Finalis. Finalis.



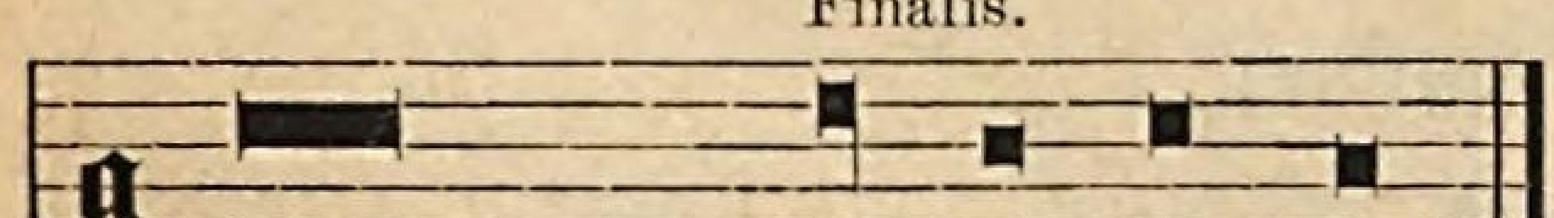
. . . . sanctifi-cá - ti - o me - a. in domum Dó - mi - ni

Finalis.



í - bi - mus. . . . . secúndum ór - di - nem Mel-chí - se - dech.

Finalis.
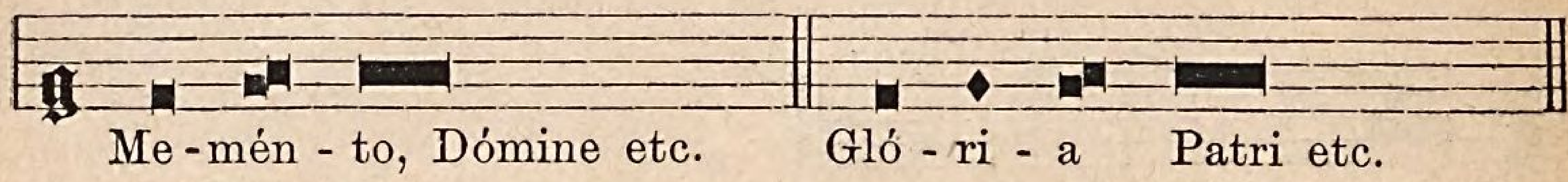


. . . . dili - **gén - ti - bus te.**

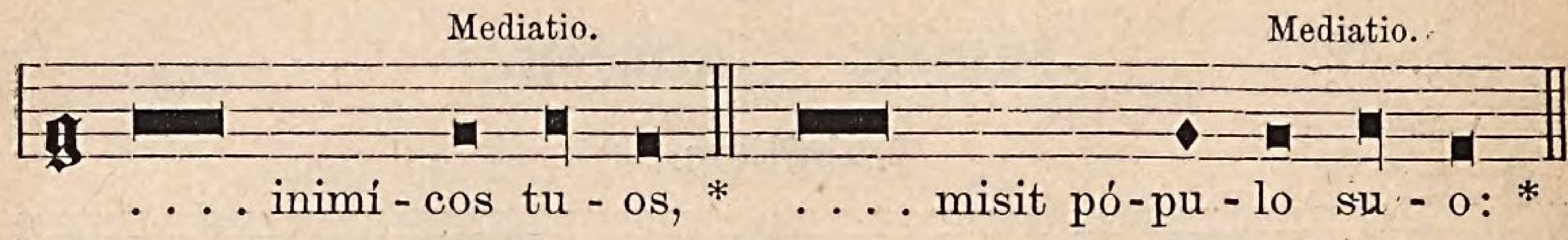
N. B. Die zweite Note der Finalis ist h, nicht aber b!
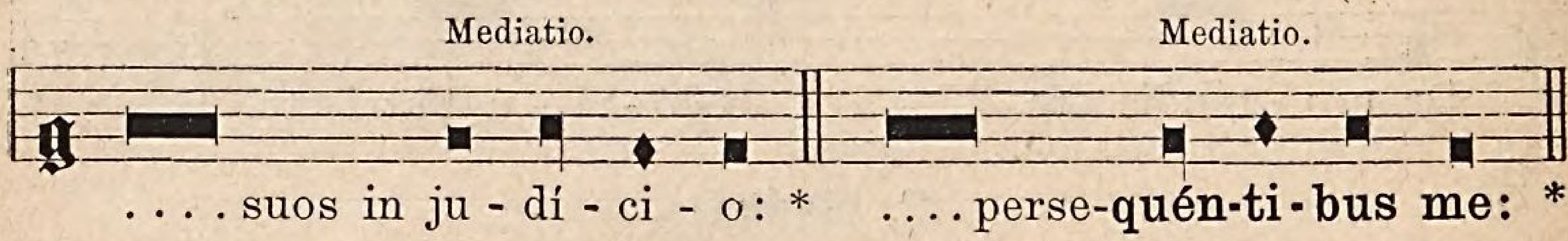
§. 43. Sechster Psalmton.

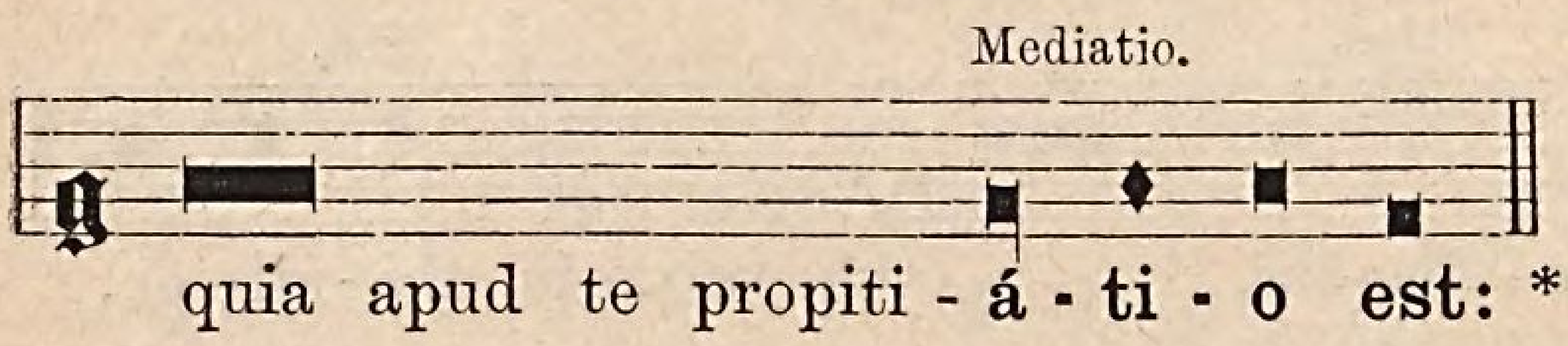
1. Initium.
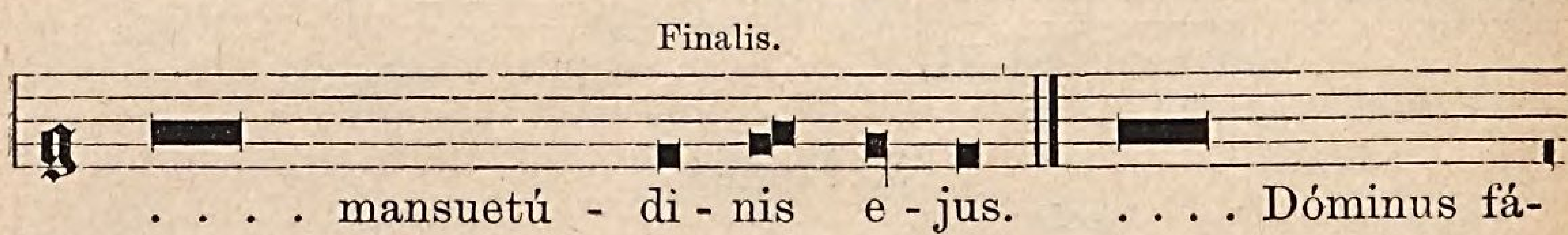


2. Mediatio.
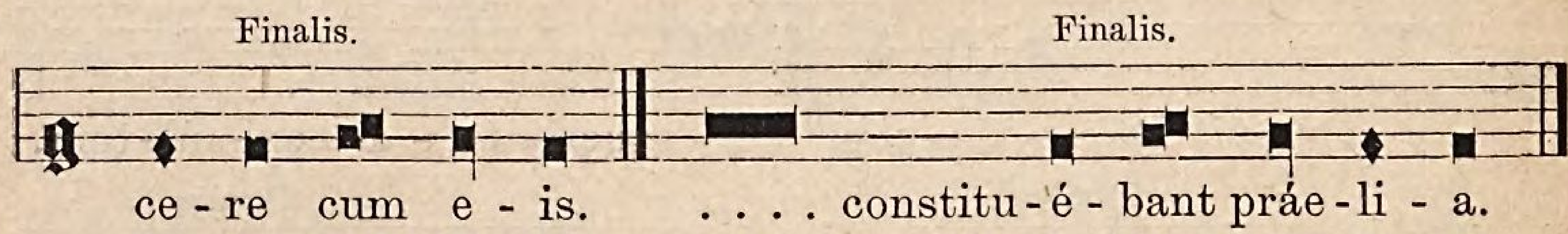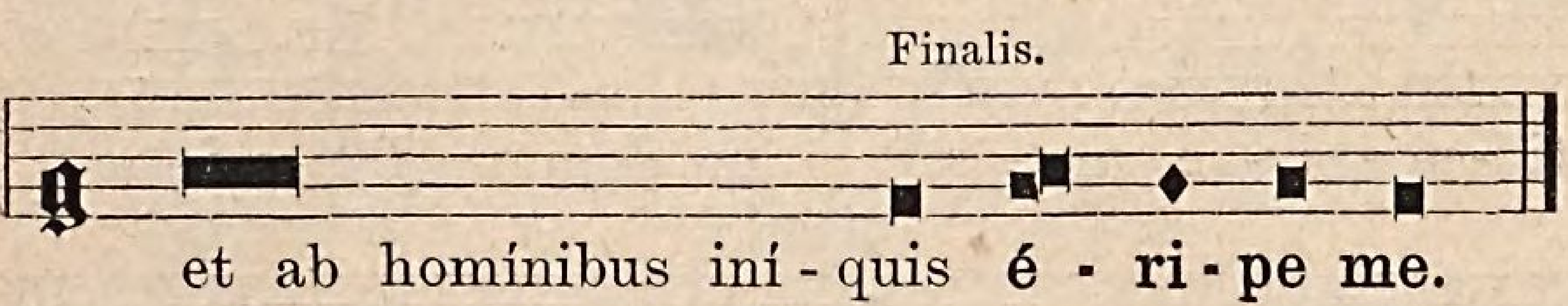






3. Finalis.
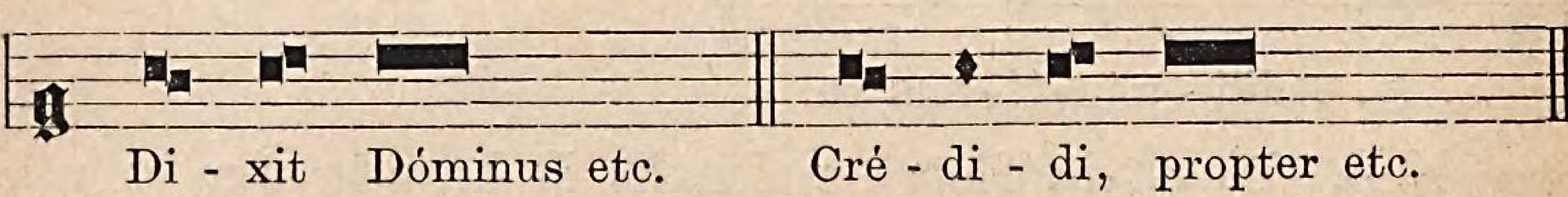




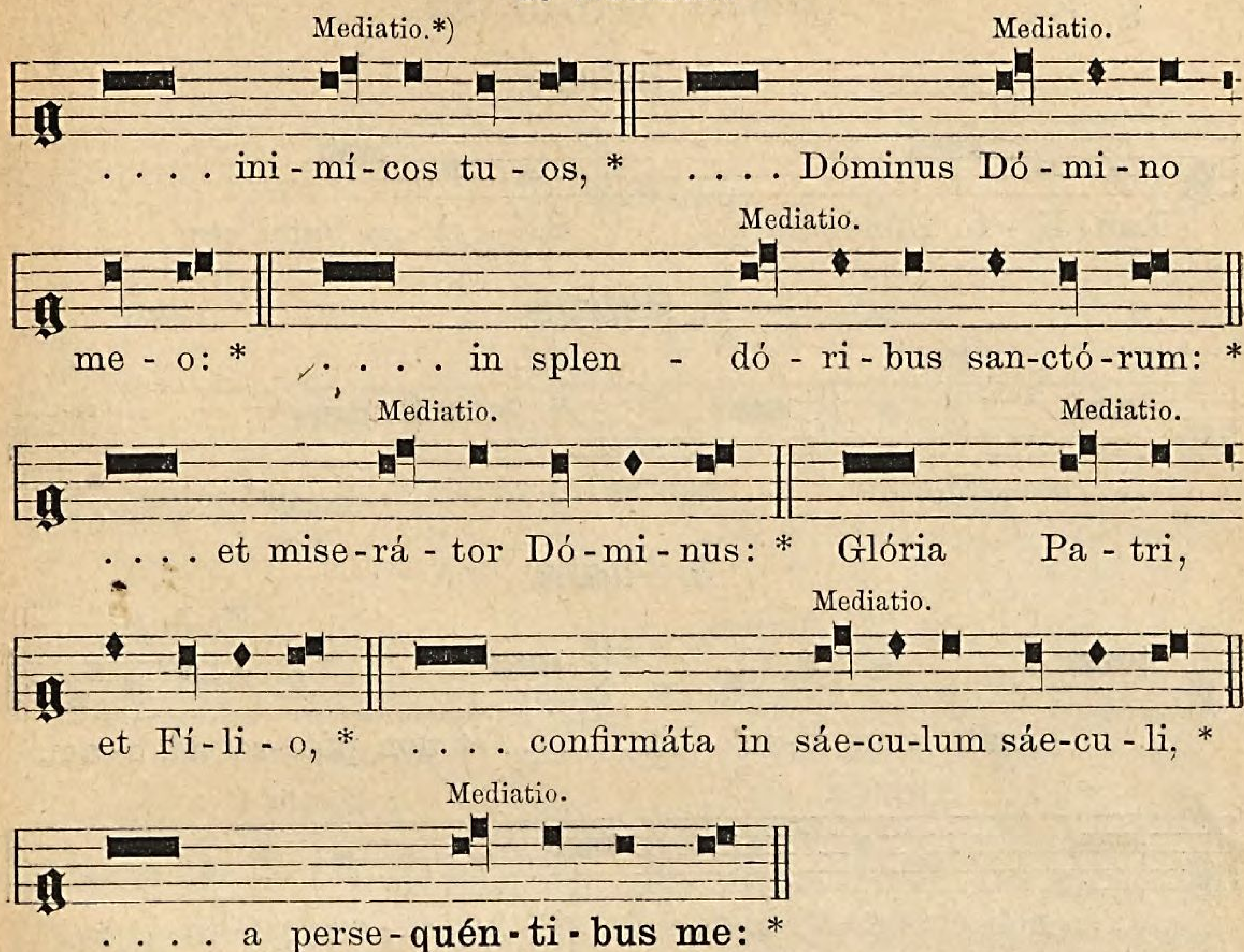


§. 44. Siebenter Psalmton.

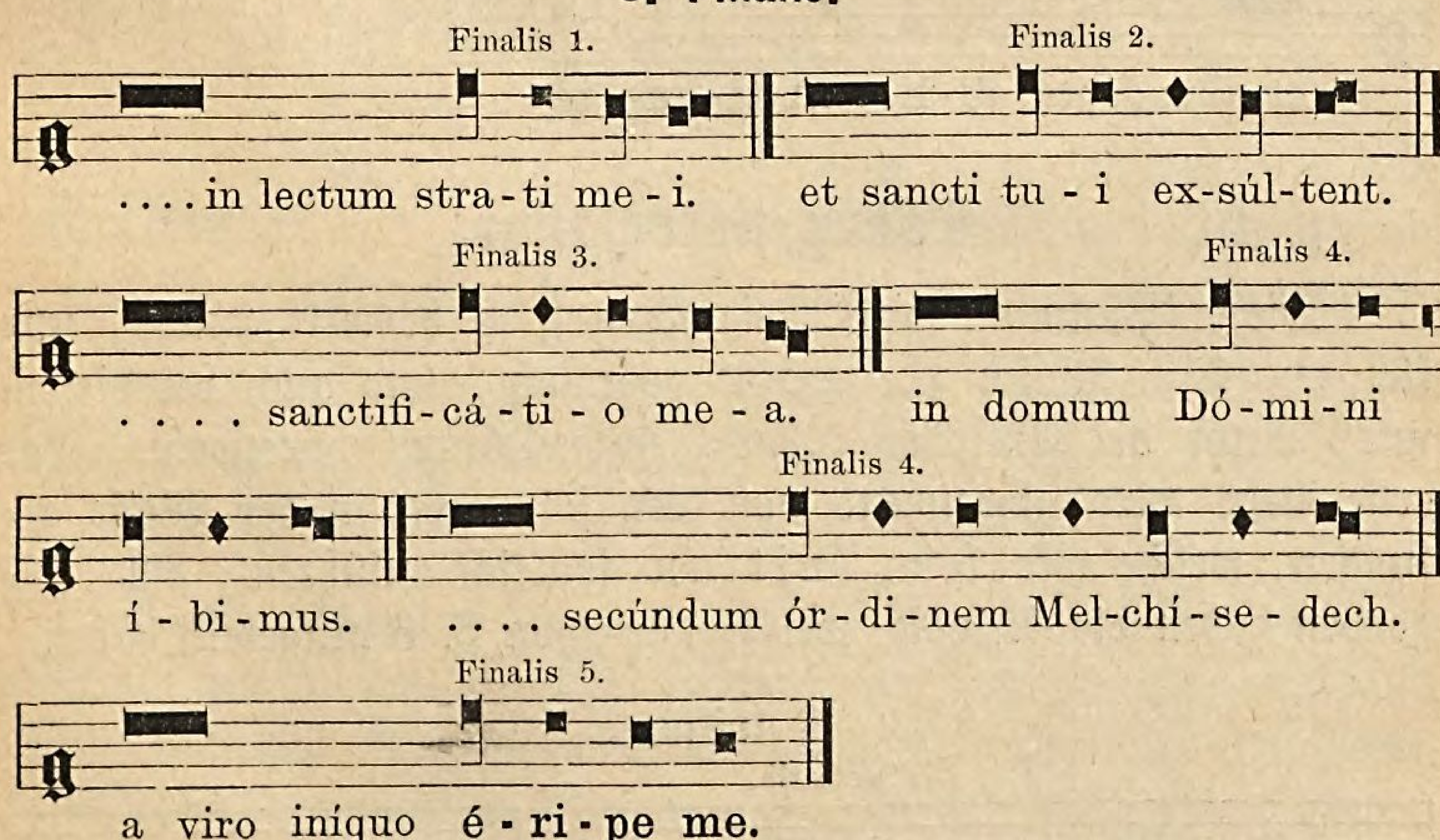
1. Initium.



2. Mediatio.



3. Finalis.

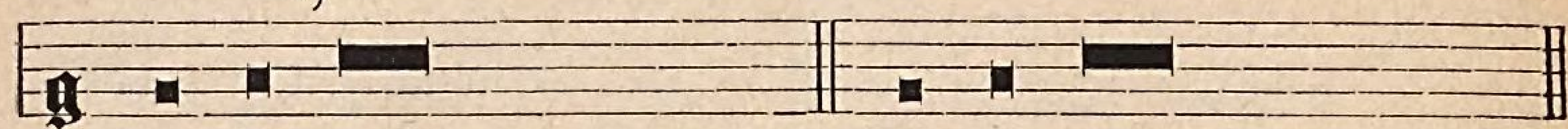


---

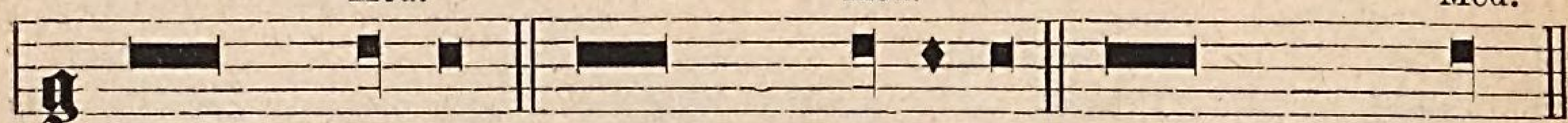
*) Der Organist thut gut daran, das d, die erste Note der Mediatio, nicht mit der Dominante zu binden, sondern es von neuem anzuschlagen, um den Sängern den Anfang der Mediatio bemerklich zu machen.

§. 45. Achter Psalmton.

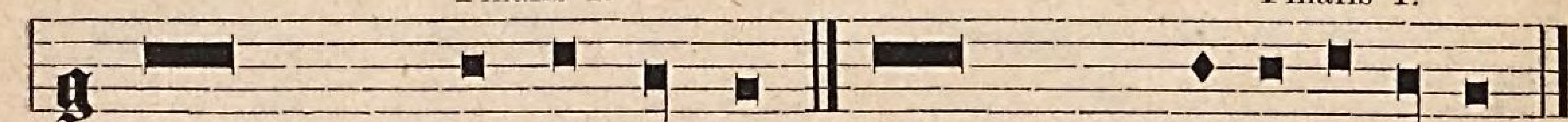
1. Initium.

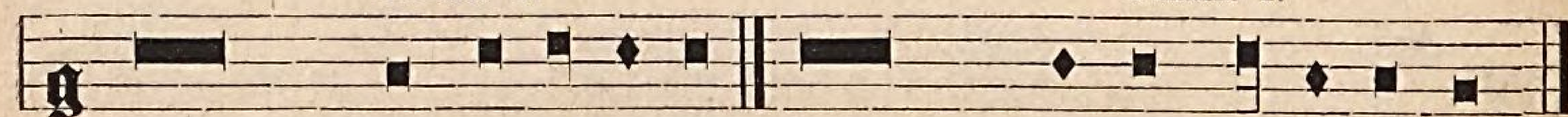


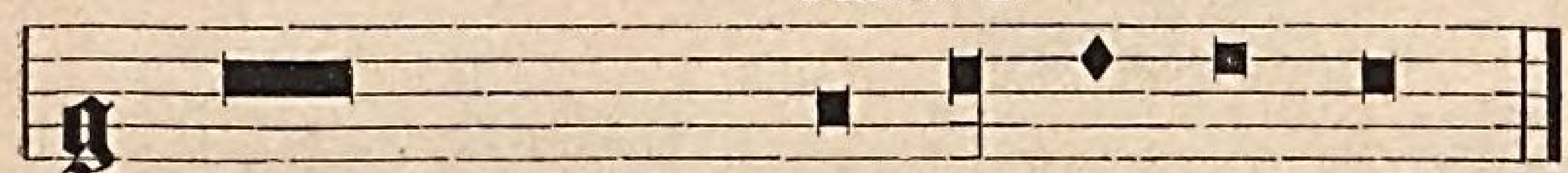
2. Mediatio.



3. Finalis.



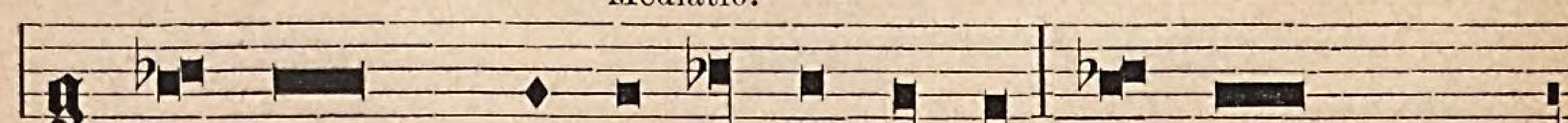




§. 46. Tonus peregrinus.

Dieser Psalmton wird, wie schon §. 6 bemerkt wurde, nur für den 113. Psalm ‚In exitu' gebraucht, und auch bei diesem nur, wenn die Antiphone ‚Nos, qui vivimus' vorangeht. Der erste Vers wird abweichend von den folgenden in der Weise gesungen, welche wir beim Initium sogleich anführen. Alle folgenden haben die Melodie, welche wir schon §. 6 mitgeteilt haben.
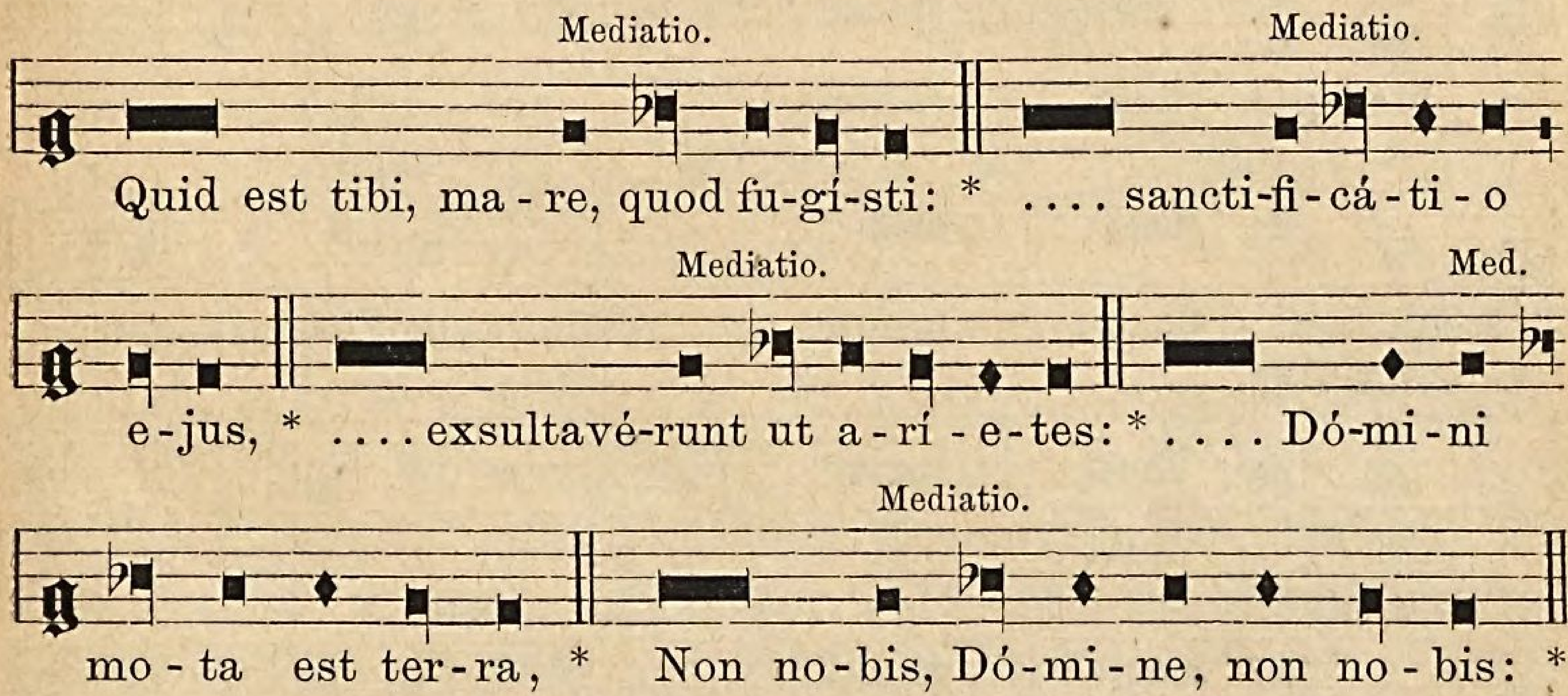
1. Initium.



*) Ein alter Memorienvers sagt: Non ligat octavus.
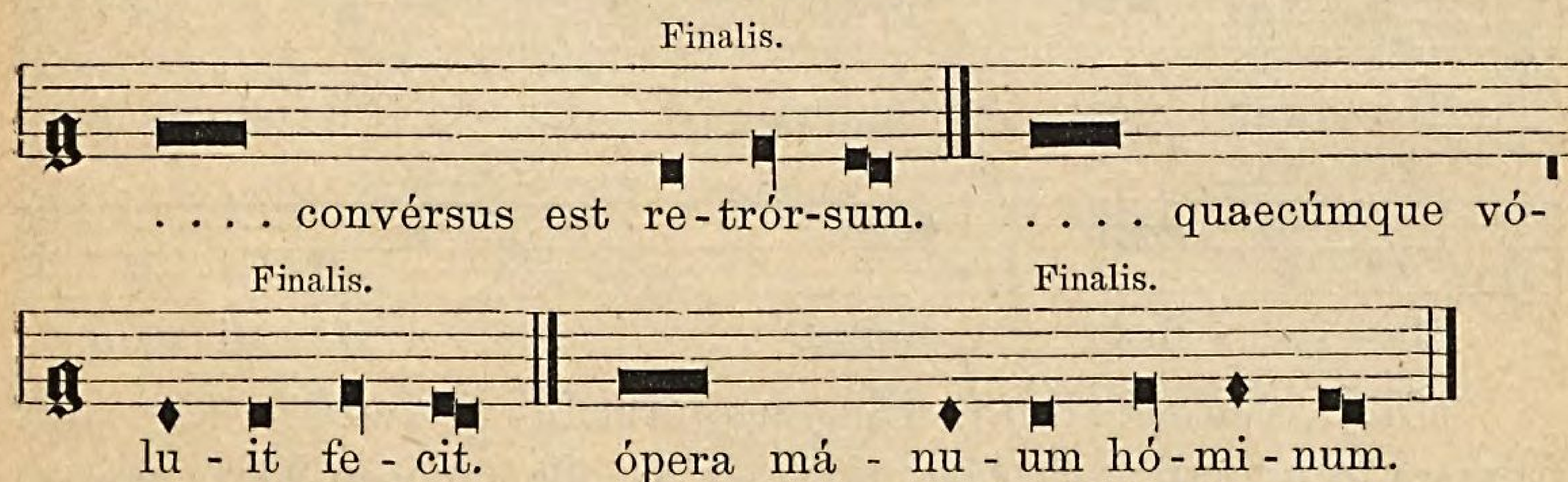


2. Mediatio.



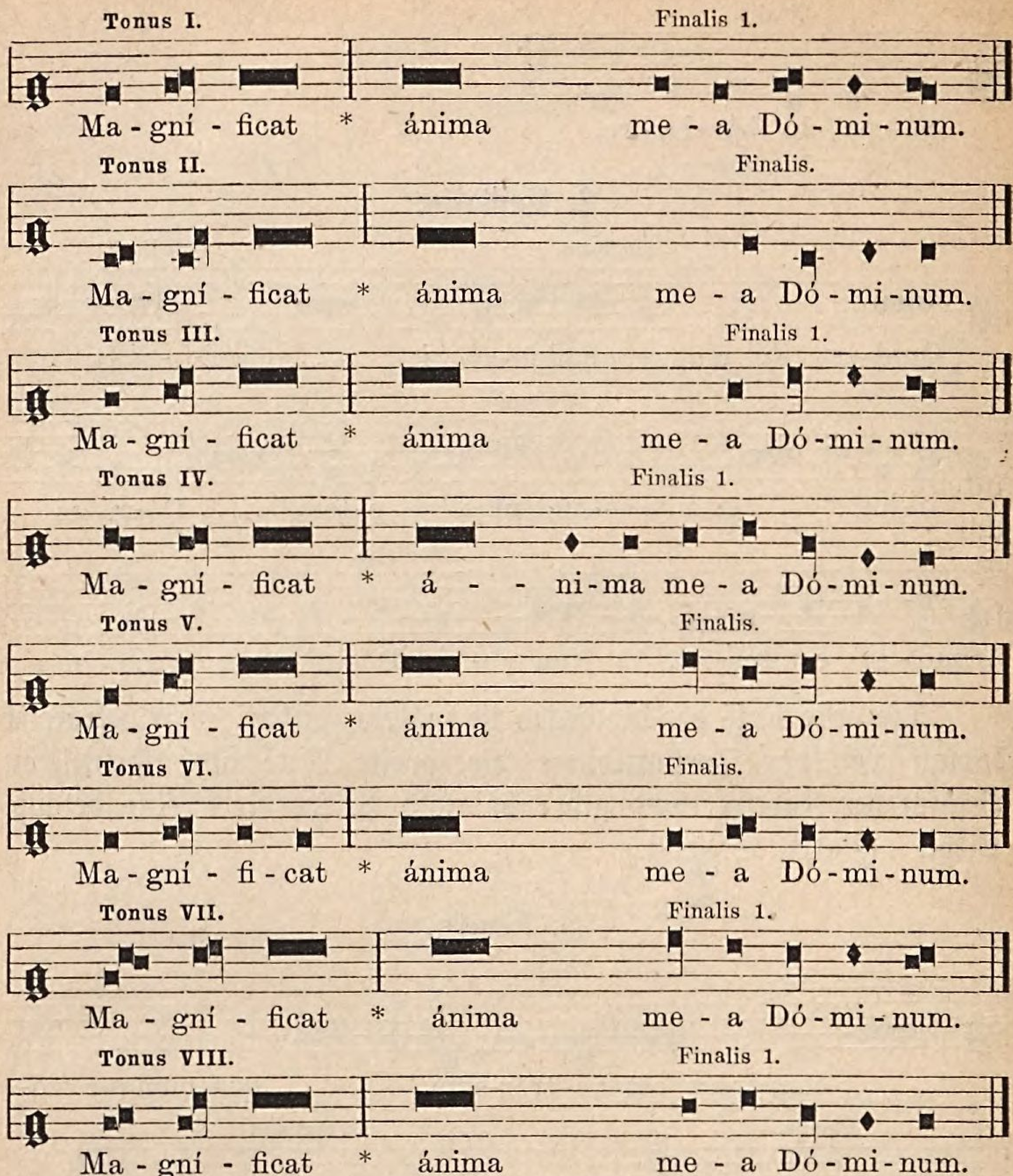
Die erste Note der Mediatio ist spätere Zuthat; man betrachtet darum bei der Textunterlage die zweite Note als eigentlichen Beginn der Kadenz, und gibt ihr nach §. 22 stets eine betonte Silbe. (Petit, S. 195.)

3. Finalis.



§. 47. Anmerkung. Alles, was wir bisher über den Gesang der Psalmen gesagt haben, gilt auch für die Cantica. Eine teilweise Ausnahme machen nur die drei aus dem neuen Testamente genommenen, welche wir noch kurz besprechen wollen.

1. Magnificat. Der erste Vers hat zu wenig Silben, als daß er einer vollständigen Psalmmelodie bequem untergelegt werden könnte. Er wird darum in folgender Weise gesungen:
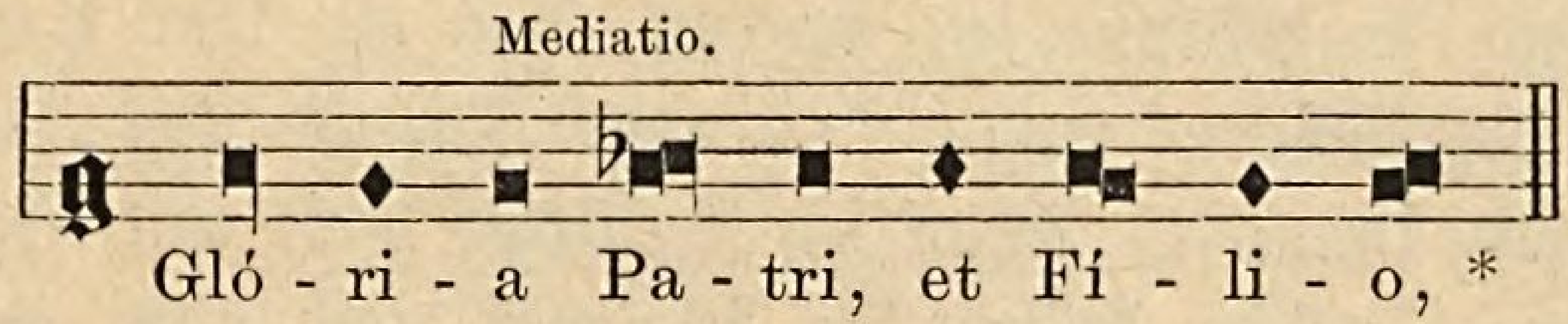


Diese eigentümlichen Eingangsformeln gebraucht man nur beim ersten Verse des Magnificat's; alle übrigen Verse werden feierlich (solemniter) intoniert, haben also alle das Initium des jedesmal treffenden Tones, wie dasselbe §. 3 für die einzelnen Psalmtöne angegeben ist. Dieses gilt auch beim Ferial- und Toten-Officium. Wo sich jedoch eine Gewohnheit (consuetudo) gebildet hat, kann das Magnificat im Ferial-Officium auch ferial (§. 4) gesungen werden. (S. R. C. 9. Maji 1857.)

Wir haben in der obigen Zusammenstellung der Intonationen des Magnificat's bei jedem tonus nur die erste Finalis ange-

geben. Selbstverständlich muß bei der Verwendung des Magnificat's im liturgischen Gottesdienste die von der Kirche jedesmal vorgeschriebene Finalis gebraucht werden.

Die Gesangsweise des ‚Gloria Patri etc.‘ beim ersten Tone, wo wegen unzureichender Silbenzahl das Initium ausgelassen werden muß, lautet nach §. 32 folgendermaßen:



2. Benedictus. Auch dieses Canticum wird stets feierlich intoniert nach der §. 3 für die acht Psalmtöne angegebenen Weise; und wie beim Magnificat, so werden auch hier bei allen Gelegenheiten sämtliche folgenden Verse mit dem Initium der toni festivi gesungen. Was wir eben über die Ferial-Officien bemerkt haben, gilt auch vom Benedictus.

3. Nunc dimittis, Domine. Das Canticum Simeonis kommt täglich in der Komplet zur Verwendung und wird dort als Psalm behandelt. Es kommen also bei ihm die in der Komplet für die Psalmen aufgestellten Regeln zur Geltung. Bei der Kerzenweihe auf Mariä-Lichtmeß aber wird es als Canticum behandelt, und werden alle Verse feierlich (solemniter) intoniert. Die geringe Silbenanzahl der ersten Hälfte des dritten Verses gibt zu einer Ausnahme Anlaß, welche wir §. 32 am Schluß der gekürzten Intonationen angeführt haben.

IV. Einige praktische Winke für die Einübung des Psalmgesanges.

§. 48. Jeder, der einmal mit der Leitung des Vespergesanges betraut war, weiß, daß das gute Psalmodieren selbst für geschulte Sänger nicht gerade leicht ist. Seitdem aber Herr Dr. F. Witt auf die glückliche Idee kam, — wer denkt nicht an das Ei des

Columbus! — diejenigen Silben, bei welchen Mediatio und Finalis in den einzelnen Psalmtönen zu beginnen sind, mit den Ziffern dieser Töne zu versehen, ist die Schwierigkeit des Psalmgesanges zum größten Teile weggeräumt worden. In der Unterrichtsanstalt, wo ich diese Zeilen schrieb, hat nach Adoption dieser Methode eine Viertelstunde dazu hingereicht, die Schüler mit dem Psalmgesang so bekannt zu machen, daß sie von dort an jeden Sonntag die Vesper genau nach der Angabe des Directorium chori singen konnten. Was in so kurzer Zeit mit Gymnasiasten möglich war, welche bisher die Psalmen nach ganz anderen Melodien gesungen hatten, und von denen mehr als die Hälfte unter 12 Jahren war, das ist mit einiger Mühe und Ausdauer auch bei anderen Sängern zu erreichen. Ich habe diese Erfahrung wiederholt in Volksschulen, Erziehungsanstalten, Waisenhäusern u. s. w. gemacht, in denen kein einziges Kind der lateinischen Sprache oder des Notentreffens kundig war.

Nach meiner unmaßgeblichen Ansicht könnte die Einübung des Psalmgesanges vielleicht passend in folgender Weise vorgenommen werden:

1. Allererst muß der Lehrer sich auf diese Unterrichtsstunde **sehr gut** vorbereiten. Fr. X. Haberl sagt im Magister choralis*) mit vollem Rechte: „Gut, sicher und sonor zu psallieren, ist eine „**Kunst**, und braucht daher Fleiß und einträchtiges Zusammen„wirken. Auch das Psallieren bedarf der Vorübung, damit etwa „aufstoßende Schwierigkeiten den Vortrag im Hause Gottes nicht „stören."

Wenn diese „Vorübung" aber schon für alle, die sich am Psalmgesang beteiligen, so notwendig ist, um wie viel mehr dann für den, welcher diesen Gesang dirigiert, nach welchem also die übrigen alle sich zu richten haben, damit „einträchtiges Zusammenwirken" erzielt werde, und das Psalmieren nach Bainis Worte „die Zuhörer erbaue und zur Frömmigkeit hinreiße."

2. Beginne man den Unterricht damit, daß man am achten Psalmton erkläre, was **Eingang**, **Dominante**, **Mittelkadenz** und **Schlußkadenz** ist.

---

*) Magister choralis, fünfte Auflage, Seite 200.

3. Lese man dann den Schülern den zweiten Vers des ‚Dixit Dominus‘ vor, erkläre ihnen, was das Sternchen (asteriscus) zu bedeuten hat, und lasse dann diesen Vers zuerst von einzelnen, darauf von allen zusammen mit Berücksichtigung der guten Aussprache und der Betonung mehrmals lesen. Es muß hier gleich anfangs mit aller Entschiedenheit den Fehlern vorgebeugt werden, welche sich da einschleichen können. Ich verweise da auf M. Haller ‚Vademekum‘ §. 21, und J. G. Mayer, Gesanglehre S. 6, wo alles hierher Gehörige sehr gut angegeben und erläutert ist.

4. Hierauf singe man den Schülern die Psalmmelodie des achten Tones mit Weglassung des Initium's vor und lasse denselben mit der Silbe la zuerst von einzelnen, nachher von allen langsam und deutlich nachsingen. Die Psalmtöne sind so einfach, daß sie sich ohne Schwierigkeit dem Gehör einprägen.

5. Nun singe man den zweiten Vers des ‚Dixit Dominus‘ nach dieser Psalmmelodie vor, und lasse ihn dann von allen nachsingen.*) Hierbei wird es von großem Nutzen sein, wenn der Dirigent beim Einüben, wo möglich auch bei der Aufführung, diejenigen Worte mitsingt, welche der Dominante untergelegt werden. „Bekanntlich singen da alle Stimmen,“ sagt Dr. Witt, „auf einen Accord viele Silben; da der Dirigent auf einem „erhöhten Platze steht, so hören ihn alle Sänger leicht, wenn er „auch nur den Text scharf mitspricht, und treffen dann sehr leicht „zusammen. Ich weiß kein Mittel, dieses Zusammentreffen auf „andere Weise zu ermöglichen.“ (Mus. sacra, 1876, Seite 58.)

Wenn sich nur Kinder am Psalmgesang beteiligen, wird freilich der Dirigent seine Stimme etwas mäßigen müssen, weil die einzige Männerstimme unter den Kinderstimmen sich unangenehm bemerkbar machen würde.

Den Beginn der Mediatio und der Finalis deutet man durch einen Niederschlag mit dem Taktstock an, und sieht darauf, daß die Schüler die Textunterlage gut vornehmen.

*) Manche Lehrer lassen bei einer Reihe von Versen zuerst bloß die Mediatio, nachher bloß die Finalis, und dann erst die ganze Psalmmelodie singen. Sehr praktisch!!!

6. Achte man gleich beim Anfang auf folgende Punkte:

a. Man lasse beim Gesang der Psalmen und Cantica die erste oder zweite Silbe jedes Verses mit einem gewissen Nachdruck singen und ein ganz wenig anhalten. Die erste, wenn sie betont (Quóniam confortávit) oder von der betonten durch mehr als eine Silbe getrennt ist (Benedíxit Dóminus ... Misericórdias (Dómini); die zweite, wenn sie betont ist (Emíttet verbum ... Qui pósuit). Die Lehrer der Psalmodie raten dies dringend an, damit die Sänger einen festen Punkt haben, von welchem aus sie gemeinschaftlich den Gesang des Verses beginnen; vgl. Hucbaldi Commemoratio brevis, inter Gerberti Scriptores, t. 1, pag. 227; Eveillon, De recta ratione psallendi, cap. 2, art. 12, pag. 142.

b. Die Silben, welche auf die Dominante kommen, sollen leicht und fließend gesungen werden, so daß der Vortrag den Charakter einer gehobenen Recitation annimmt;

c. bei den beiden Kadenzen singe man jedesmal etwas langsamer;

d. der vorletzten Hauptsilbe gebe man den gehörigen Nachdruck und halte sie etwas länger aus;

e. die letzte Silbe der beiden Vershälften aber werde nicht gedehnt,*) sondern leicht und kurz gesungen, selbst wenn sie unter einer Notengruppe steht.**)

7. Sobald dieser Vers ganz gut gesungen wird, lasse man zur Übung noch mehrere andere singen, in denen beim achten Ton keine

*) Selbstverständlich sprechen wir nicht von den Silben, welche bei der intonatio in pausa correpta die erste Vershälfte schließen.

**) Dies wird bei den Alten an mehr als einer Stelle eingeschärft. „Formam psallendi teneamus, quam docet Venerabilis Pater noster Bernardus in serm. 47 super Cantica canticorum, de divino officio dicens sic . . . Punctum, hoc est, ultimam syllabam seu notam medietatis et finis versus, nullus teneat, sed cito dimittat.“ (Psalterium Cisterciens., De modo psallendi, pag. 24.) Die gleiche Vorschrift finden wir bei den Dominikanern und Franziskanern. „A la fin du verset et au milieu d'iceluy elles ne s'arresteront sur la dernière syllabe, mais un peu sur la pénultième ou antépénultième.“ (Constitutions des Religieuses de N. D. par le B. P. Fourier, 2e part., ch. 8, no 4.) Sind auf die letzte Silbe mehrere Noten zu singen, so steht natürlich nichts im Wege, die vorletzte derselben etwas länger auszuhalten.

Nebensilben vorkommen, z. B. Psalm 109, Vers 4, 6, 7, 8 und 10; Psalm 110, Vers 5, 8; Psalm 111, Vers 2, 4 u. s. w. Dringe man darauf, daß bei der Finalis der Wortaccent gehörig hervorgehoben wird, wie dieses §. 26, Anm. bemerkt wurde.

8. Nehme man nun Verse, worin beim achten Psalmtone Nebensilben vorkommen, z. B. Ps. 109, V. 5 und 9; Ps. 110, V. 2, 3, 4, 6 u. s. w., und teile den Schülern anfangs nur die Hauptregel (§. 33) mit. Dieselbe reicht für die jüngeren vollständig aus; wenn Ausnahmen kommen, so ist es nicht notwendig, ihnen dieselben eigens zu erklären, sondern sage man einfach: „Hier singt man besser so.“

Weil diese Ausnahmen der Praxis gleichsam abgelernt sind, so eignen sich die Schüler dieselben ohne Schwierigkeit an; sie merken eben, daß man so leichter singt, und machen es in vorkommenden Fällen ganz richtig. Denjenigen aber, welche Mitglieder des Gesangchores sind und mit dem Volke in der Kirche abwechselnd die Psalmen zu singen haben, erkläre man die Ausnahmen von der allgemeinen Regel, damit sie in den einzelnen Fällen sicher sind, und alle die Textunterlage in der gleichen Weise vornehmen. Eine Verschiedenheit tritt beim Gesange von wenigen Personen leichter hervor und macht einen übeln Eindruck auf die Zuhörer.

9. Nachdem so der achte Ton mit der ersten Finalis erlernt ist, singe man den Schülern die zweite Finalis vor, und lasse dann die zwei ersten Psalmen ganz nach dieser singen. Es bietet sich dabei im dritten Verse des 109. Psalmes Gelegenheit, den Schülern die intonatio in pausa correpta zu erklären. Die Silben, bei denen diese abgekürzte Mittelkadenz zu machen ist, sind in den von mir bezifferten Psalmen mit großen Buchstaben gedruckt, und oben auf den geraden Seiten die Psalmtöne angegeben, bei welchen dieselbe stattfindet. Ich halte bei solchen Silben den Taktstock quer, damit die Sänger sich daran erinnern, daß die letzte Note der Mittelkadenz ausfällt, also mit der Note über der Dominante abgeschlossen wird.

10. Ist der achte Ton vollständig erlernt, so gehe man zum zweiten über, nehme dann den dritten, darauf den ersten und dann die übrigen. Was bei den einzelnen Psalmtönen besonders zu be=

merken ist, findet sich bei der Aufzählung derselben §. 38—46 angegeben. Besondern Fleiß muß man natürlich denjenigen Psalmtönen zuwenden, bei denen öfters Nebensilben unterzubringen sind, damit die Sänger sich daran gewöhnen, dieselben leicht und fließend zu singen. Die Übung ist darin der beste Meister, und ist die Sache lange nicht so schwierig, wie sie auf den ersten Blick scheint.

11. Sollen nun die Schüler nach gründlicher Vorbereitung sich endlich am Vespergesang in der Kirche beteiligen, so ist vor allem notwendig, daß jeder Vesper eine Übung vorangehe. Dieselbe wird im Anfang immer einige Zeit in Anspruch nehmen; nachher genügen oft wenige Minuten. Mir ist es unbegreiflich, wie man es vor Gott verantworten will, Sachen während des Gottesdienstes singen zu lassen, welche nicht so gut eingeübt sind, daß man einer wenigstens befriedigenden Ausführung moralisch *sicher* sein kann.

12. Ich spreche hier nun nicht von der Intonation des ‚Deus, in adjutorium', dem Gesang der Antiphonen u. s. w. Alles dieses gehört nicht zum Gegenstande der vorliegenden Broschüre und ist im Magister choralis §. 32 klar und deutlich auseinandergesetzt.

Ich möchte nur mir folgende Bemerkungen erlauben. Da gemeiniglich der Gesangchor mit den Gläubigen in der Kirche resp. den Schülern alterniert, so kann man, um angenehme Abwechslung zu erzielen und Ermüdung zu vermeiden, die Sache passend folgenderweise einrichten:

Priester: Deus, in adjutórium etc.
Gesangchor und Volk: Dómine, ad adjuvándum etc.
Gesangchor: Glória Patri etc.*)
Volk: Sicut erat etc.
Gesangchor und Volk: Allelúja resp. Laus tibi, Dómine etc.

Bei den Psalmen kann man dann in folgender Weise abwechseln:

Vers 1. Intoniert nach Angabe des Magister choralis (§. 32),
Vers 2. Volk,
Vers 3. Sopranisten und Altisten des Gesangchores,
Vers 4. Volk,

*) Dieser Versikel wird hier und auch am Ende der Psalmen und Cantica stets langsam und feierlich vorgetragen.

Vers 5. Tenoristen und Bassisten des Gesangchores,
Vers 6. Volk,
Vers 7. Sopranisten und Altisten des Gesangchores, u. s. w.

Das ‚Gloria Patri etc.‘ wird immer vom gesamten Gesangchor vorgetragen, das ‚Sicut erat etc.‘ darauf wieder vom Volke.

Beim Magnificat lasse man den gesamten Gesangchor mit dem Volke alternieren und das ‚Sicut erat etc.‘ von allen zusammen singen.

Sollen aber die Psalmen abwechselnd von den unten in der Kirche Befindlichen gesungen werden, wie dieses an manchen Studienanstalten der Fall ist, so ist es geraten, die vordere und hintere Abteilung alternieren zu lassen. Läßt man die rechte und linke Hälfte mit einander abwechseln, so sind in langen Kirchen die Sänger zu weit von einander entfernt, und wird dadurch das gute Zusammensingen bedeutend erschwert. Sehr passend kann man auch die noch ungebrochenen Stimmen mit den schon gebrochenen alternieren lassen, oder die Schulkinder mit den Gläubigen, oder einzelne Solisten mit dem ganzen Gesangchor.

Kommen beim Psalmgesang Faux-Bourdons zur Anwendung, so nimmt man dazu am besten die ungeraden Verse, damit das Volk stets dieselben Verse zu singen habe. Das ‚Gloria Patri etc.‘ wird auch dann stets vom Gesangchor vorgetragen; wenigstens entspricht dieses mehr der im Caeremoniale Episcoporum gegebenen Anweisung.*) Geht demselben ein ungerader Psalmvers voran, so läßt man den am besten nicht mehrstimmig, sondern einstimmig von den Männerstimmen des Gesangchores vortragen; darauf das ‚Gloria etc.‘ mit Faux-Bourdons und das ‚Sicut erat etc.‘ vom Volk.

13. Gewöhne man die Schüler daran, daß sie, während der Gesangchor den ihm zufallenden Vers singt, ihren nachfolgenden Vers schon durchsehen, d. h. die Silben sich merken, bei welchen Mediatio und Finalis zu beginnen sind; imgleichen müssen sie

---

*) Psalmi decantari debent a choro .... in tono et cantu Gregoriano cum gravitate et decore, ita ut eorum verba ab omnibus intelligantur. Sed Versiculus *Gloria Patri etc.* poterit solemniore vocis modulatione recitari, Caerem. Episc. II, 1, 8.

darauf achten, ob die intonatio in pausa correpta zu machen ist, ob in den Kadenzen Nebensilben vorkommen, und wie sie zu verteilen sind, 2c. Es ist unglaublich, wie viel dieses zum guten Psalmodieren beiträgt, und es muß darum alles aufgeboten werden, die Schüler daran zu gewöhnen. Man kann dasselbe leicht erreichen, wenn der die Aufsicht führende Lehrer, während der Gesangchor seinen Vers singt, seine Augen über die Schüler schweifen läßt und diejenigen, welche nicht ins Buch sehen, durch einen Blick daran erinnert, sich auf den folgenden Vers vorzubereiten. Auf gleiche Weise müssen die Mitglieder des Gesangchores angehalten werden, die von ihnen zu singenden Verse durchzusehen, während das Volk singt, damit die Schwierigkeiten vorgesehen und leichter überwunden werden. Ohne diese stete Aufmerksamkeit von Seiten der Sänger und der Schüler wird man es schwerlich jemals zu einem ordentlichen Psalmgesang bringen.

14. Ganz besondere Sorgfalt muß man aber dem Vortrag des ersten Psalmverses zuwenden. „Nach einer guten Intonation ist für den Psalm nicht mehr viel zu befürchten", sagt ein französisches Sprichwort, und die Erfahrung bestätigt es. Die Intonation des Psalmes muß deutlich und bestimmt sein, so daß man merkt, die Vorsänger sind ihrer Sache gewiß und unter einander einig. Nichts ist für den Psalmgesang fataler, als wenn im Vortrag des ersten Verses Unsicherheit zu Tage tritt; es wird dieselbe zweifelsohne sich allen Sängern mitteilen, und nur selten dürfte es nach einem mangelhaften Beginn gelingen, den Psalm ordentlich zu Ende zu führen. Denke man also daran, die Vorsänger gehörig zu unterrichten.

15. Sorge man dafür, daß bei den Sängern, namentlich aber bei den Schülern einer oder mehrere seien, welche mit dem Psalmodieren vollkommen vertraut sind. Eine sichere, zuverlässige und entschiedene Führung reißt alles mit sich fort. Wo möglich gebe einer in der ersten Bank das Zeichen, wo bei den Haltzeichen abzubrechen, und wo Mediatio und Finalis zu beginnen sind. Es wird gut sein, sich mit den Sängern über ein Zeichen zu verständigen, welches sie daran erinnert, daß die abgebrochene Mittelkadenz zu machen ist.

16. Von großem Nutzen ist es, wenn die am Psalmgesange sich Beteiligenden genau wissen, welcher Psalm jedesmal zu nehmen, nach welchem Ton und mit welcher Finalis er zu singen ist. In den von mir herausgegebenen Gesangbüchern habe ich diese Angaben aufgenommen und auf einem fliegenden Blättchen ‚Toni psalmorum‘ die Psalmentöne nebst den verschiedenen Schluß-Kadenzen übersichtlich zusammengestellt. Gewöhne man die Sänger daran, dieses Blättchen bei dem Psalm, welcher gerade gesungen wird, einzulegen, um im Zweifel sich dort Rat zu erholen. Während des Gesanges resp. des Abspielens der Antiphonen müssen sie sich stets auf den folgenden Psalm ordentlich vorbereiten.

17. Es wird zur Belebung des Psalmgesangs im hohen Grade beitragen, wenn man den Schülern bald den einen, bald den andern der zu singenden Psalmen in einer guten, schwungvoll geschriebenen Übersetzung vorliest. Ich verweise da auf die hierher gehörige Stelle aus der meisterhaften Rede des Herrn Religionsprofessors Anton Walter von Landshut, gehalten zu Biberach auf der Generalversammlung des Cäcilienvereines am 12. September 1877. (Siehe „Stenogr. Bericht“, S. 22 ꝛc.) Die Verbreitung und Beherzigung dieser auch apart bei Pustet erschienenen Rede kann nicht dringend genug empfohlen werden.

§. 49. Es wäre nun noch ein Wort über die Orgelbegleitung zu sagen; denn auch diese trägt zum Gelingen der Psalmodie nicht wenig bei. Ich beschränke mich auf folgendes:

1. Nehme der Organist zur Dominante aller Psalmtöne die Note a; diese Tonhöhe ist für das Zusammensingen verschiedener Stimmgattungen die passendste. Es müssen darum die Psalmtöne II, III, V, VII und VIII, deren Dominante nicht a ist, und damit zugleich auch die zu ihnen gehörenden Antiphonen höher oder tiefer transponiert werden. Der tonus peregrinus hat bloß in der ersten Vershälfte die Dominante a, in der zweiten aber die Dominante g. Man intoniert ihn darum besser einen Ton höher, weil sonst die Schlußkadenz zu tief liegt und undeutlich wird. Das Magnificat nimmt man gern einen halben oder sogar einen ganzen Ton höher, als die Psalmen.

2. Es wird gut sein, wenn der Organist sich die Psalmtöne mit ihren Finalen, in der oben bezeichneten Weise transponiert, übersichtlich abschreibt und dieses Notenblatt vor sich liegen hat. Der Dirigent oder auch ein Sänger schlägt ihm nach Beendigung des ‚Deus, in adjutorium etc.‘ den Psalmton auf, nach welchem der erste Psalm zu singen ist, und legt ihm dann die zu spielende Antiphone vor. Aus der Vorzeichnung des Psalmtones sieht der Organist, ob die Antiphone zu transponieren ist, und um wie viel höher oder tiefer. Ist der erste Psalm mitsamt der Antiphone beendigt, so wird ihm der Psalmton des zweiten aufgeschlagen; ein Blick auf denselben belehrt ihn, ob die dazu gehörende Antiphone zu transponieren ist, ob also eine Überleitung in eine andere Tonart vonnöten 2c. In gleicher Weise verfährt man bei den noch übrigen Psalmen, und ist so sicher, daß der Psalmgesang ohne Störung und Unterbrechung gut von statten geht.

3. Es ist nicht notwendig, daß der Organist den Text der Psalmen vor sich hat; der Dirigent des Gesangchores gibt ihm durch ein Zeichen zu verstehen, wann in den Psalmversen bei den Strichlein abzusetzen, wann die Mediatio und wann die Finalis zu beginnen sei. Auch hier wird man sich über ein Zeichen zu verständigen haben, wodurch der Organist auf die intonatio in pausa correpta aufmerksam gemacht wird. Ich halte, wie schon oben bemerkt, bei diesen Noten den Taktstock wagerecht. Wenn nach einem Absetzen im Psalmvers sogleich die Kadenz zu beginnen ist, wie z. B. beim ‚Sicut erat etc.‘, falls es nach dem ersten Tone gesungen wird, so deute ich dieses dem Organisten auf die gleiche Weise an.

4. Bei der Begleitung des Gesangchores wähle er die Register nach der Anzahl der Sänger; für die Begleitung des Volkes aber spiele er, falls die Orgel zwei Klaviere hat, in den ersten Monaten die Melodie auf dem einen Klavier mit Benützung eines durchgreifenden Zungenregisters, und füge auf dem andern eine regelrechte Begleitung hinzu, so jedoch, daß die Melodie nicht verdeckt wird. Die Masse des Volkes singt viel entschiedener und bestimmter, wenn sie weiß, daß sie an der Orgel einen zuverlässigen Halt hat.

Wenn dann später das Volk durch längere Übung im Psalmgesang sicher geworden ist, so empfiehlt es sich, die Psalmmelodie bisweilen in die zweite oder dritte Stimme zu verlegen, damit der Gesang der immer wiederkehrenden einfachen Melodien nicht auf die Dauer langweile. Ein einsichtsvoller und geschulter Organist weiß Wege genug, um der Eintönigkeit des Psalmierens mit Erfolg vorzubeugen.

5. Was die Art der Harmonisation der Psalmtöne betrifft, die zur Erzielung eines schönen Ensembles nicht ohne Bedeutung ist, so unterschreibe ich rückhaltslos, was Dr. Witt in der gehaltvollen Vorrede zu seiner Orgelbegleitung des Ordinarium Missae S. V etc. sagt:

„So bestechend der Satz klingt: „Die Melodien des Chorals „sind diatonisch, also muß es auch die Begleitung sein," so hat „er doch ein sehr gewichtiges Bedenken gegen sich. Denn etwas „anderes ist die Melodie, etwas anderes die Harmonie, und dies „so sehr, daß sie ganz andere Naturgesetze haben. . . . . Die „Melodie kann eine vollkommene Kadenz machen ohne Diësis, nicht „aber die Harmonie. Befolge ich also den Satz Schneiders — „der rein diatonische Harmonisierung wollte — so tritt der Zwie„spalt, der selbst bei meinem Verfahren nicht ganz vermieden „werden konnte, viel häufiger hervor, als nötig ist: daß die „Melodie eine vollkommene Kadenz macht, nicht aber die Har„monie. . . . Vermeide ich aber in der Harmonie die vollkom„mene Kadenz, so entsteht in vielen Fällen nie oder selten ein „Ruhepunkt . . ., es entsteht Unruhe, der gerade Gegensatz der „Wirkung, den der Choral haben soll und bei richtigem Vortrag „immer hat." —

Wir können uns die Sache durch einen Vergleich klar machen. Nehmen wir den Fall an, es handle sich darum, eine aus Holz geschnitzte Statue zu polychromieren. Wir haben hier nicht zu untersuchen, ob sie dadurch an Kunstwert gewinnen wird; wir fragen nur, wie die Wahl der Farben vorzunehmen ist. Wollte nun der Maler dem ganzen Obergewande die gleiche Farbe geben, so wäre dagegen nichts einzuwenden. Ist die Statue richtig geschnitzt, so wird der Faltenwurf auch nach dem Auftragen der

Farbe genügend hervortreten. Der Maler könnte jedoch auch den tiefer liegenden Partien des Gewandes einen etwas dunklern Ton geben; dadurch würde der Faltenwurf nur noch besser markiert. Wollte er aber diesen tieferen Stellen eine hellere Farbe geben, so träte er dadurch augenscheinlich in Widerspruch mit der Statue selber, und seine Arbeit ruinierte die des Bildhauers, weil sie dessen Intentionen vollständig entgegen wäre.

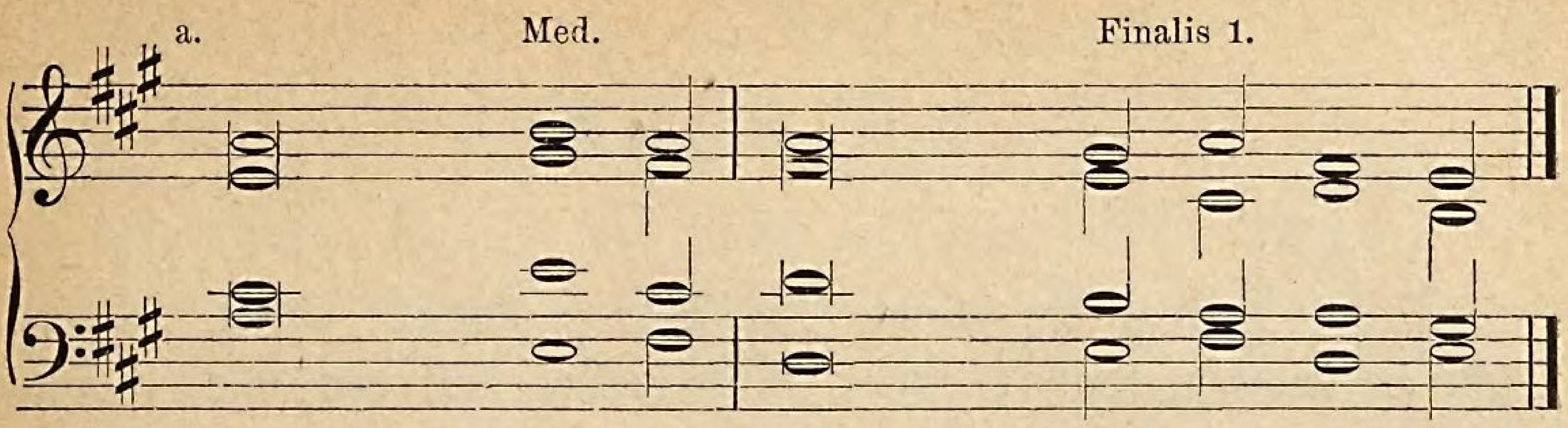
Etwas Ähnliches scheint mir bei dieser rein diatonischen Harmonisierung des Chorals stattzufinden. Die Melodie macht eine Kadenz, und die Begleitung, anstatt mit ihr zu gehen, mit ihr zu kadenzieren, tritt der Kadenz entgegen. Auf mich machen diese nicht schließenden Schlüsse immer den Eindruck, als wenn man einem, der sich setzen möchte, den Stuhl in dem Moment wegzieht, wo er sich darauf niederlassen will.

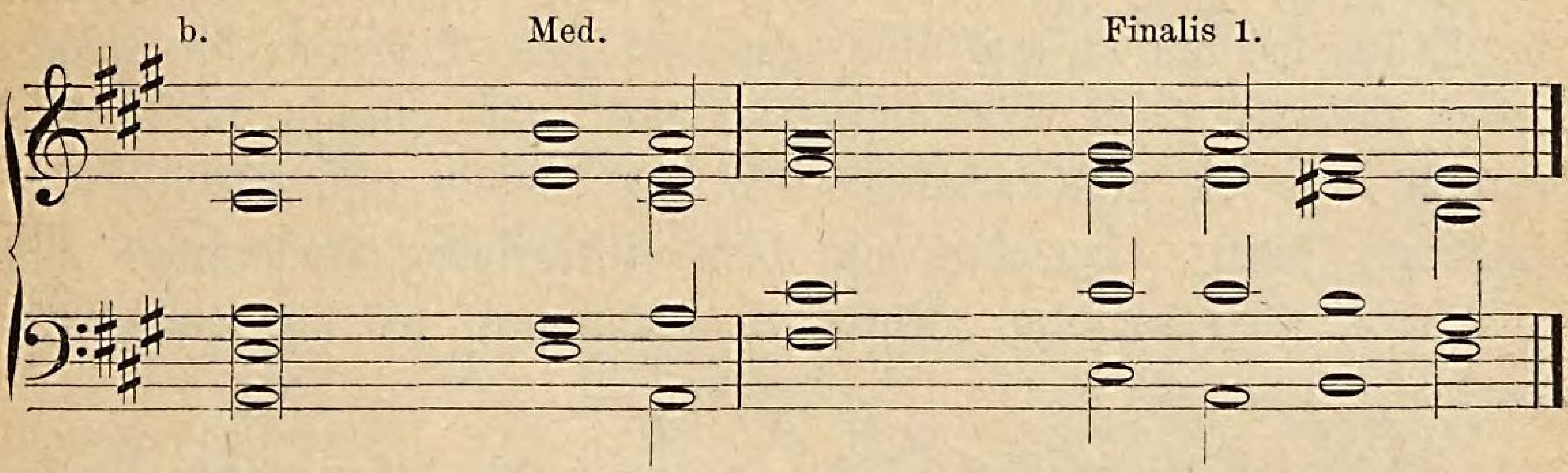
Einer der eifrigsten Verteidiger dieser rein-diatonischen Harmonisierung und ein in Frankreich angesehener Musiker gestand mir einst mit einer Offenheit, die ihm alle Ehre machte: „Es „ist nicht unwahrscheinlich, daß unsere Begleitungsweise den „Principien mehr entspricht; sicher aber ist, daß sie abscheulich „klingt. Vor zwanzig Jahren sagte man mir, das gäbe sich mit „der Zeit. Wohl! ich habe nun ganze zwanzig Jahre ungefähr „täglich darnach Choral begleitet, und bei mir wenigstens hat es „sich nicht gegeben. So oft ich in dieser Weise eine Choral-„melodie schließe, ist es mir jedesmal, als wenn ich eine Ohrfeige „bekäme.“ Ita ille!

Es scheint übrigens andern Leuten ebenso zu ergehn, so zwar, daß das Ungenügende dieser Art von Abschlüssen auf den Gesang nicht ohne Einfluß ist. Lasse man versuchshalber bei einem etwas längern Psalm, wenn z. B. der achte Ton zur Verwendung kommt, die eine Hälfte des Psalms mit dem ersten der hier folgenden Orgelsätze, die andern mit dem zweiten begleiten.*) Man wird gewahren, ich wenigstens meine dieses beobachtet zu haben, daß bei letzerer Begleitung mehr Schwung in den Psalmgesang kommt.

---

*) Es dürfte sich vielleicht empfehlen, wenn man mit den beiden Arten von Harmonisation abwechselte. Selbstverständlich muß aber, wie Habert,





Dem sei indes, wie ihm wolle! Die Art der Harmonisierung des Chorals ist eine offene Frage. Ich habe mir erlaubt, im vorstehenden meine unmaßgebliche Meinung einfach auszusprechen; bin aber weit davon entfernt, dieselbe irgend einem aufdrängen zu wollen. Wähle also jedermann zur Begleitung der Psalmtöne eine Art von Harmonisation, welche ihm die richtige scheint und das Ganze fördert. Es gibt sogar Fälle, in denen man am weitesten kommt, wenn man den Psalmgesang gar nicht begleiten läßt. Diese Erfahrung habe ich an einer Studienanstalt gemacht, wo das Psalmieren nicht in Fluß kommen wollte. Ich ließ dann in der Folge bloß die Antiphonen begleiten und zum Psalmgesang die Orgel ganz schweigen. Von dem Tage an ging alles prächtig, und dem Zaudern und Schleppen war gründlich abgeholfen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, 1878, S. 68, ganz richtig bemerkt, beim letzten Psalmvers immer die erste Begleitung genommen werden, wenn nach dem Psalm die Antiphone wiederholt wird und in den ersten Noten derselben ein f sich findet. Es träte sonst das fis der Begleitung dem bald nachher kommenden f sehr störend entgegen. Die Anwendung auf andere Töne ist leicht zu machen.

V. Schlußwort.

§. 50. Noch ein Wort zum Schluß dieser Zeilen! Es ist nicht zu leugnen, daß es viele Mühe kostet, um den Psalmgesang in der gehörigen Weise zur Ausführung zu bringen; und außer der Mühe braucht es auch noch geraume Zeit, bis man die Früchte seiner Arbeit reifen sieht. Indes, hat man einmal dieses Ziel erreicht, so ist man reichlich für alle Arbeit und Geduld entschädigt; denn, abgesehen von dem liturgischen Hochamte, was geht über Vespergesang, wenn er schön und würdig ausgeführt wird?! —

Das katholische Volk liebt ungemein die sogenannten Volksandachten am Nachmittag der Sonntage; zur Abwechslung aber wohnt es auch sehr gerne der Vesper bei; an Festtagen wünscht und erwartet es sogar die Vesper. Trachte man also, ihm dann die Vesper in der gebührenden Weise vorzuführen.

Man klagt vielfach, daß das Volk sich nicht mehr so zahlreich am Gottesdienste, namentlich dem Nachmittagsgottesdienste beteilige, wie dieses in frühern, bessern Zeiten der Fall gewesen. Ein Hauptgrund dieser sehr traurigen Erscheinung liegt gewiß in dem unseligen Indifferentismus, der von Jahr zu Jahr in allen Schichten der Bevölkerung an Terrain gewinnt. Indes, thun wir, die wir berufen sind, „gleich einer Mauer um das Haus Israel zu stehen, und uns zu stellen im Kampf am Tage des Herrn" (Ez. 13, 5), thun wir alles, um dieser unseligen Geistesrichtung entgegenzuarbeiten? und — um viele andere Dinge zu übergehen, welche mit dem Gegenstand dieser Broschüre nichts gemein haben, — denken wir daran, welch wirksames Mittel wir in der Musik besitzen, um das christliche Volk zur regelmäßigen und andächtigen Beiwohnung am Gottesdienste heranzuziehen?!

Die nichtssagende, elende Singerei und Orgelei, welche man noch so vielfach in unsern Gotteshäusern zu hören bekommt, mochten vielleicht früher nicht so sehr schaden. Jetzt aber sind die Zeiten ganz anders geworden.

Einmal wird nun auf alle Weise dahin gearbeitet, den christlichen Mann dem Familienkreise und dem Gottesdienste zu entziehen. Was das letzte Endziel so vieler Vereine ist, welche unter allerlei schönen Namen wie Pilze aus dem Boden schießen, darüber sind die Einsichtigen unseres Volkes schon längst im klaren. Wenn nun diejenigen, welche die Hüter der Seelen sein sollen, die Hände in den Schoß legen und nicht arbeiten wollen, damit das Haus Gottes den Mann anziehe und ihm auch schöne Stunden biete: dürfen sie dann noch klagen, wenn demselben jeder Vorwand triftig genug ist, den Gottesdienst, namentlich an den Nachmittagen, zu versäumen?*)

Es kommt dazu, daß heutzutage das Volk sich mehr mit Musik beschäftigt, der Sinn für das musikalisch Schöne mehr geweckt ist, als dieses vor 30 oder 40 Jahren gemeiniglich der Fall war. Gesangvereine und Musikbanden bilden sich nun vielfach auch in kleinern Dörfern, und selbst in den gewöhnlichen Bürgershäusern hat das Piano durch seinen niedrigen Preis Eingang gefunden. Da ist es denn selbstverständlich, daß dem Volke, namentlich den „Gebildeten", das Interesse am Gottesdienst mehr

*) Ich betrachte die Sache hier vom Gesichtspunkte des Seeleneifers. Es gibt aber noch einen andern, wichtigern Grund, welcher es uns zur heiligen Pflicht macht, der Kirchenmusik viel größere Sorge zuzuwenden, als häufig geschieht. Mit gewohnter Meisterschaft hat darüber jüngst der hochwürdigste Bischof von Eichstätt auf der Cäcilienvereins-Versammlung zu Ingolstadt sich folgendermaßen ausgesprochen: „Ich weiß wohl, daß der herrliche Bau einer Kathedrale, der Reichtum ihrer Ausschmückung, die Pracht der Altäre und die kunstreich gestickten, seidenen Gewande einen unbeschreiblichen Einfluß auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes ausüben; aber höher als all dies steht der liturgische Gesang. Alles übrige ist nur eine Vorbereitung und muß vollkommen vollendet sein, wenn die Festfeier beginnt; der Kirchengesang dagegen füllt die heiligen Augenblicke des Gottesdienstes selbst aus; er ist das festliche Prachtgewand, in welchem unsere Gebete — oder besser gesagt, die Gebete der Kirche, diese Meisterwerke des heiligen Geistes, vor dem Throne Gottes erscheinen. Der liturgische Gesang gehört zu den heiligsten Funktionen des Priesters und steht deshalb höher und dem Priester näher als das steinerne Gebäude, die hölzernen Altäre, die goldenen Gefäße und die seidenen Paramente. Leider wird diese erhabene und richtige Stellung des liturgischen Gesanges viel zu wenig beachtet."

und mehr abhanden kommt, wenn man dort immer wieder den alten Schlendrian anhören muß.

Die heilige Kirche hat der Musik den Eingang in ihre Hallen gewährt, weil sie, und mit Recht, der Überzeugung ist, daß diese Kunst zur Belebung der Andacht in hohem Grade beitragen könne. In vielen Kirchen aber ist die Musik dergestalt beschaffen, daß sie die Andacht nicht nur nicht belebt, sondern geradezu ertötet und einer großen Anzahl der Gläubigen den Gottesdienst wahrhaft verleidet. Wem fällt also die Verantwortung zur Last, wenn diese Leute nur noch zur Kirche gehen mögen, so weit das Kirchengebot dazu drängt? — Vespern, wie sie in den Kirchen von Aachen, Bamberg, Köln, Mainz, Münster, Regensburg u. s. w. aufgeführt werden, sind freilich in kleinern Gemeinden nahezu ein Ding der Unmöglichkeit. Allein eine gut gesungene und vom Volke mit Freude und Andacht angehörte Choralvesper ist überall zu ermöglichen, wenn man nur entschiedenen und beharrlichen Willen an die Arbeit stellt.

Um zur Erreichung dieses schönen, gottgefälligen Zieles denjenigen einigermaßen an die Hand zu gehen, welchen die Zeit und Gelegenheit fehlte, sich mit der Psalmodie nach Wunsch vertraut zu machen, habe ich diese Zeilen niedergeschrieben. Sie enthalten in Kürze das, was Studium und langjährige Erfahrung mich gelehrt haben. Nichts liegt mir ferner, als das in dieser Broschüre Dargelegte als unantastbare Dogmata hinstellen zu wollen. Wenn ein anderer uns einen einfachern und leichtern Weg zu einer richtigen und schönen Psalmodie zeigen will, bin ich gewiß der erste, der ihm nachfolgt. Und so schließe ich denn mit den Worten des königlichen Psalmisten, welche ich als Motto dieser kleinen Arbeit vorgesetzt:

Quoniam rex omnis terrae Deus: psallite sapienter!

O. A. M. D. G.

	M.	Pf.
Mohr, Jos., Kirchenlieder. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 66 Seiten in Quer-Quart.	2	50
Auf Wunsch des Herausgebers der obengenannten Gesangbücher hat Herr Chorregent Mettenleiter dreiunddreissig Lieder, welche sich zum Gebrauche bei Prozessionen, Bittgängen etc. besonders eignen, mit einer Begleitung durch Blechinstrumente versehen. Dieselbe ist nach dem von Hrn. J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.		
— — **Lasset uns beten!** Katholisches Gebet- u. Gesangbuch. Mit mehreren bischöflichen Approbationen. Dritte Auflage. 12°. IV u. 712 S.	1	20
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	1	90
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	2	60
— — Dasselbe, Ausgabe mit grösserem Druck. Zweite, unveränderte Auflage. IV u. 740 S. in 12°. Mit Titelbild.	1	40
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	2	10
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	3	—
Der Verfasser der ‚Cäcilia' war von verschiedenen Seiten öfters angegangen worden, eine Ausgabe seines vielverbreiteten Buches zu veranstalten, welche sich mehr den Bedürfnissen der Pfarreien anpasse, und namentlich auf die sogenannten Nachmittagsandachten Rücksicht nehme, welche allenthalben in Übung sind. Diesem Wunsche verdankt das oben angezeigte Buch seine Entstehung. Der erste Teil enthält den Gebetsteil der ‚Cäcilia', welcher zu einem kleinen, aber vollständigen Gebetbuch erweitert wurde. Der zweite Teil bringt Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst, worin unter anderm alles enthalten ist, was bei Hochamt und Vesper von der Schuljugend oder dem Volke gesungen werden kann. Bei der Ausarbeitung der Andachten wurden alte, bewährte Gebetsformulare als Vorlage benützt. Der dritte Teil des Buches endlich bringt eine Sammlung von Kirchenliedern, worin zugleich alles aufgenommen ist, was bei Prozessionen, Begräbnissen etc. dem Volksgesang zufällt. Das Buch bleibt nun auf vielfachen Wunsch ganz so, wie es jetzt vorliegt. Für die einzelnen Diözesen wird auf Verlangen ein Anhang beigegeben, in welchem das denselben Eigentümliche Aufnahme findet. Der Anhang für Schlesien kostet 10 Pf.		
— — **Manuale Cantorum.** Auszug aus den römischen Choralbüchern, enthaltend das Ordinarium Missae, die Psalmen, Hymnen und Versikel der Vespern und die Komplet, nebst einer Sammlung von 170 lateinischen Kirchenliedern und einem Anhang von Gebeten. Siebente Auflage. 16°. 728 S.	1	—
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	1	60
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	2	20
— — Dasselbe. Ausgabe für Frankreich. In Ganzleinwandband	1	60
— — „ Ausgabe für England. „ „	1	60
Dieses Buch enthält das Ordinarium Missae, die vollständigen Vespern für alle Sonn- und Festtage mit Ausnahme der Antiphonen, die Komplet und 170 lateinische Kirchenlieder, nebst einem Anhang von deutschen Gebeten. Es empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien etc. Die Orgelbegleitung des vierten Teiles bieten die oben angeführten ‚Cantiones sacrae'.		
— — **Messbüchlein.** Zweite, verbesserte Auflage. Mit oberhirtlicher Approbation. 160 S. in 12°.	—	30
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	—	60
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	1	20
Dieses Büchlein enthält das Ordinarium Missae, nebst Te Deum, Veni Creator, Tantum ergo etc., nach den officiellen Choralbüchern, alles mit deutscher Interlinearübersetzung; zum Schluss einige Gebete. Es ist in zwei Ausgaben erschienen: mit Ecknoten und mit modernen Noten, und hat mit dem unten angezeigten Vesperbüchlein gleiches Format.		
— — **Messgesänge.** Enthaltend die Messgebete des Priesters, das Adsperges me und Vidi aquam, vier Choralmessen mit Orgelbegleitung, nebst fünf Singmessen, bearbeitet für gemischten Chor. 156 S. in 8°.	—	80

	M	Pf
Mohr, Jos., Missae chorales. IV u. 80 S. in gr. 8°. Stark broschiert	1	60
— — Dasselbe, in Halbleinwandband	2	20
Bei Abnahme mehrerer Exemplare für einen Chor wird das broschierte Stück nur zu 1 M 20 Pf berechnet.		
Dieses schön ausgestattete Werk enthält das Adsperges und Vidi aquam sowie die vier in Mohrs ‚Cäcilia' aufgenommenen Choralmessen mit Orgelbegleitung und an achtzig sehr wertvolle vierstimmige Zwischensätze von M. Haller, F. Könen, J. Mitterer, Dr. F. X. Witt, P. Piel und E. Stehle. — Stimmenausgabe in Vorbereitung.		
— — **Ordinarium Missae,** oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamte nach dem officiellen Graduale. Achte Aufl. 16°. 120 S.	—	20
Gebunden	—	30
Ist in zwei Ausgaben erschienen: mit Ecknoten und modernen Noten.		
— — **Orgelbuch** zu den Gebet- und Gesangbüchern: ***Lasset uns beten! — Ave Maria! — Gelobt sei Jesus Christus! — Salve Regina! — Alleluja*** etc. 492 S. In Quer-Fol.	11	—
— — Dasselbe, in ½ Chagrinband mit Leinwanddecken	14	—
Dieses grossartig angelegte Orgelwerk enthält die von Herrn Seminarlehrer P. Piel in Boppard ausgearbeitete Orgelbegleitung zu den sämtlichen Melodien der vorstehenden Gesangbücher. Jedem Liede sind zwei Vorspiele und drei Nachspiele, denjenigen Liedern, welche häufiger zur Verwendung kommen, drei Vorspiele und vier Nachspiele beigefügt, welche über Themen der betreffenden Lieder gearbeitet sind. Diese Orgelstücke sind von Herrn B. Mettenleiter in Kempten, Herrn Inspektor F. Schaller in München, Herrn Inspektor M. Haller in Regensburg, Herrn Seminarlehrer P. Piel in Boppard, Herrn Domorganist J. Hanisch in Regensburg, Herrn Domorganist G. Höller in Würzburg und Herrn Professor Karl Greith in München verfasst, und bürgen die Namen der Komponisten für die Güte und Gediegenheit ihrer Leistungen. Die Ausstattung des Werkes ist geradezu splendid, der Preis bei der grossen Reichhaltigkeit äusserst billig zu nennen.		
— — **Orgelbuch** zum **Hosanna,** Gesang- und Gebetbüchlein für die Schuljugend der Erzdiözese München-Freising. 76 S. in Quer-Fol.	3	—
— — Dasselbe, in ½ Chagrinband mit Leinwanddecken	4	60
— — **Orgelbuch** zum officiellen **Ordinarium missae.** 128 S. In Querfolio.	4	—
— — **Psalmi Officii Hebdomadae Sanctae,** quos Mediationum et Finalium initiis distinctis in psallentium usum edidit auctor.	—	50
— — Dasselbe, geheftet in Leinwanddecke	—	60
— — **Psalmi Vespertini** cum Cantico B. M. V., in psallentium usum iuxta normam octo Tonorum numeris notati, adiectis Completorii psalmis. Editio octava. (Die Belehrungen über die Psalmodie lateinisch und deutsch.) 8°.	—	20
— — **Tantum ergo,** für vierstimmigen Männerchor. Dritte Auflage.	—	20
— — **Vesperbüchlein.** Das allen Vespern Gemeinsame, die Hymnen und Versikel der Vespern von den Sonntagen sowie den Festen des Herrn und der Heiligen, nebst der vollständigen Komplet nach den Choralbüchern Roms, mit einem Anhange von Hymnen und Gebeten. VIII u. 248 S. in 12°. Zweite, verbesserte Auflage. Mit bischöfl. Approbation.	—	45
— — Dasselbe, in Ganzleinwandband	—	75
— — „ in Lederband mit Goldschnitt	1	40
Wie man aus der obigen Mitteilung des Titels ersieht, enthält dies praktische Büchlein alles, dessen die Gläubigen und die Schulkinder benötigen, welche sich am Vespergesange beteiligen wollen. Da dies Büchlein mit dem oben angezeigten ‚Messbüchlein' gleiches Format hat, so kann es demselben beigebunden werden.		
Beide Büchlein zusammen kosten in einfachem Leinwandband	1	10
In gepresstem Ganzleinwandband mit Rotschnitt	1	20
In Lederband mit Goldschnitt	1	90
— — **Vier Lieder zum Empfange des Oberhirten.** Für gemischten Chor komponiert. Zweite, verb. Aufl. 4 S. in gr. 8°. Einzelnpreis	—	10
Das Dutzend	1	—
Diese Lieder stellen an die Sänger nur geringe Ansprüche und werden dennoch, bei schönem und stimmungsvollem Vortrage, eine recht gute Wirkung hervorbringen.		
Neben der vierstimmigen Ausgabe ist auch eine einstimmige derselben erschienen, von welcher das Dutzend 36 Pf., das Hundert 2 M. kostet. Als Begleitung des einstimmigen Gesanges dient der vierstimmige Gesangsatz. Die Blechbegleitung der Lieder, welche nach dem vierstimmigen Gesangsatz ausgearbeitet ist, findet sich in ‚Kirchenlieder etc. mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen', welche oben angezeigt sind; der Satz für die Blechmusik ist für zehn Instrumente berechnet, aber so eingerichtet, dass er auch von vier Instrumenten ausgeführt werden kann.		

Mohr, Joseph,

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

Regensburg 1888